'मराठींचे पंचप्राण' साहित्य-माला

(६)

नाटककार

पुस्तक पहिलें



लेखक

श्री. दामोदर नरहर शिखरे,
एम. ए.

मूल्य १४ आणे

प्रकाशक :

न. शं. कुलकर्णी, एस्. टी. सी., टी. डी.
दि टीचर्स आयडियल पब्लिशिंग हाऊस लि.
७७ शनिवार पेठ, पुणें २.

● ●

आवृत्ति पहिली : १९५२
मुखपृष्ठ चित्रकार—दीनानाथ दलाल
अंतर्गत चित्रकार—जे. बी. दीक्षित

● ●

मुद्रक :

य. गो. जोशी, बी. ए. (ऑ.)
आनंद मुद्रणालय
१९६।४६ सदाशिव, पुणें २.

म नो ग त



'मराठी असे आमुची मायबोली' असें आपण उंच स्वरांत गातों. आणि तें खरेंच आहे. जशी मातृभूमि तशीच मातृभाषा. दोघीहि सारख्याच पूज्य, सारख्याच अभिमानार्ह. पण मातृभूमीचें स्वरूप आपण आपल्या डोळ्यांनीं कधीं पाहिले आहे ? आपल्या राष्ट्राच्या किती अंगांचें प्रत्यक्ष दर्शन आपण घेतलें आहे ? त्या 'सुजला-सुफला' भारतभूमीच्या चरणावर आपण किती वेळां खेळलो आहों ?-तिच्या अंकावर किती वेळां लोळलो आहों ? तीच अनास्था, तीच उपेक्षा तेंच अज्ञान आपणां बहुतेकांचे मातृभाषेच्या बाबतीतहि नसतें काय ?

मराठीच्या आरंभापासूनचा इतिहास आपल्याला कितीसा माहीत असतो ? निदान प्रमुख लेखक व ठळक कवि यांची तोंडओळख तरी आपल्या-पैकी-सुशिक्षितांपैकी--पदवीधरांपैकीहि किती जणांस कितीशी असते ? मराठी साहित्याची धनदौलत कोणती व किती आहे याचा स्थूल परिचय तरी आपल्याला असावयास नको काय ? थोरथोर ग्रंथकारांच्या अक्षर-कृति-निदान त्यांतील सारभूत वचनें तरी-आपल्या स्मृतींत घोळलीं जाव-यास नकोत काय ?-आपल्या जिव्हेवर खेळलीं जावयास नकोत काय ?

या दोन्ही मातांकडे आपले आजवर दुर्लक्ष झालें, याचें मुख्य कारण म्हणजे आपलें पारतंत्र्य. इंग्लंड देशाचा व इंग्रजी भाषेचा पगडा आपल्या साऱ्या जीवनालाच झाकोळून टाकीत होता. सुदैव असें कीं आतां पारतंत्र्याचा तो अंधार पार नाहीसा झाला आहे. पूर्ण स्वातंत्र्याचीं किरणें राष्ट्राच्या सर्वांगावर नाचत आहेत मातृभाषेला प्राथमिक शिक्षणा-पासून अंतिम पदवीपर्यंत सर्वत्र संचार करण्याचें स्वातंत्र्य लाभलेलें आहे. शिक्षणाच्या साद्यंत अभ्यासक्रमांत मराठीला मानाचें स्थान मिळालेलें आहे. शिक्षणाचें माध्यम होण्याचा तिचा नैसर्गिक हक्कहि तिला सर्वत्र सत्वरच प्राप्त होईल अशीं सुचिन्हेंहि दिसत आहेत.

शाळांत व महाविद्यालयांत मराठीचा मूलग्राही व व्यापक अभ्यासक्रम आंखून दिला जातो. परीक्षेत विद्यार्थ्यांकडूनहि मोठमोठ्या अपेक्षा केल्या जातात. पण त्याला पोषक अशीं पुस्तकें आहेत कोठे ? थेट महानुभावा-पासून आजच्या लेखकापर्यंत मराठी वाङ्मयाची वाढ कशी झाली, याचें साधार ज्ञान देणारे ग्रंथ किती आहेत ? श्री. वि. ल. भावे यांचें ' महाराष्ट्र सारस्वत ' किंवा श्री. ल. रा. पांगारकर यांचा 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' हे ग्रंथ मोठ्या तोलामोलाचे आहेत हे निर्विवाद. पण त्यांच्या ग्रंथांची अखेर स्वराज्याच्या समाप्तीपाशींच झालेली आहे. पुढच्या काळाला तसे प्रकाशमान लेखक केव्हा लाभणार ? तोवर ही छोटीशी पणती लावण्यास मी पुढें झालों आहे.

आरंभापासून अद्ययावत् अशा मराठी साहित्याचा परिचय मूलाधारासह करून देण्याचा विचार माझ्या मनात बराच काळ घोळत होता. पण ' उत्पद्यन्ते विलीयन्ते लेखकानां मनोरथाः ' अशी स्थिति प्रकाशकाचे अभावीं होते. सध्याचा काल प्रकाशनास प्रतिकूल--त्यातहि अशा ग्रंथाच्या प्रकाशनास तर अधिकच बिकट. पण ' दी टीचर्स आयडियल पब्लिशिंग हाऊस लि. 'चे श्री कुलकर्णी यांनीं दूरदृष्टि ठेवली व हिंमत धरली; म्हणून ही माला लिहि-ण्यास मी आता प्रवृत्त झालों. या मालेची योजना अशी की, महाराष्ट्र-भाषेचे प्रातिनिधि असे ठळक-ठळक ग्रंथकार निवडावयाचे आणि आधीं त्यांचें चरित्र थोडक्यात देऊन त्यांच्या साहित्याचे गुण-ग्रहण करावयाचें. त्या गुणांचे द्योतक असे प्रत्यक्ष त्या ग्रंथकाराचे छोटेछोटे वेचेहि, जरुरी-पुरते, मधूनमधून द्यावयाचे. सुमारे साठ प्रमुख लेखकांच्या कृतींचा आस्वाद अशा बारा पुष्पांतून देण्यांत येईल. त्या बारा पुष्पांच्या सेवनानें मराठी साहित्याचे आरंभापासून आतांपर्यंतचें स्वरूप स्थूलमानानें तरी समजून यावे अशी माझी अपेक्षा आहे.

पन्नास-साठ सरस्वती-पुत्रांचा सत्कार या बारा पुष्पांच्या मालेनें मी करणार असलों, तरी ज्यांचा समावेश मीं तींत करूं शकलों नाहीं अशा थोरथोर साहित्यिकांच्या रांगा माझ्या डोळ्यापुढें दिसत आहेत. ते शारदा-

भक्त मजवर डोळे वटारणार नाहीत अशी मी उमेद बाळगतों. कारण ते माझी अपात्रता व परिस्थितीची मर्यादा जाणण्याइतके सुजाण व उदार आहेत. शक्य होईल तेव्हां त्या सर्वांसाठीं ताटपाट मांडण्याची माझी उभारी आहे. संकल्प सहस्रभोजनाचा आहे, सिद्धता आज तरी साठांचीच आहे.

ज्या वाग्भटांना मी आंवतणें दिलीं, त्यांनाहि मी पूर्ण संतुष्ट कोठें करूं शकलों ? सहस्रावधि ओव्या व अभंग रचणाऱ्या संतकवीचा साक्षात्कार अवघ्या वीस पानात मला कसा करून देता येणार ? बारा हजाराहून अधिक पृष्ठांचें वाङ्मय रचणारे साहित्य-सम्राट मराठीच्या राज्यांत अनेक झाले; त्यांची हीं केवळ 'क्षण-चित्रें' (स्नॅपशॉट) होत. पण मूळ वस्तूची यथार्थ कल्पना देण्यास ती समर्थ ठरतील असा विश्वास मला वाटतो.

माध्यमिक विद्यालयांतील आठवी, नववी व दहावी या यत्तांतील विद्यार्थ्यांचें जीवन म्हणजे मूर्तिमंत महत्वाकांक्षा. आपले मित्र, आपला देश, आपला धर्म, आपले ध्येय याचीं मनोरम काल्पनिक दृश्यें मनासमोर उभी करून हे विद्यार्थी आपल्या या उदात्त व भव्य कल्पना–सृष्टींत रममाण होत असतात. जीवनाच्या या सुवर्णकाळांत मराठी भाषेतील साधुसंत व इतर प्रमुख साहित्यिक याची ओळख होणें अत्यंत महत्वाचें आहे. ही गोष्ट ध्यानांत ठेवून त्या विद्यार्थ्यांसाठी ' पुरवणी वाचन ' म्हणून हीं पुस्तकें सुबोध रीतीने रचलेलीं आहेत. शालेय दृष्टीने पुस्तकांची उपयुक्तता वाढावी म्हणून प्रत्येक प्रकरणाच्या शेवटीं प्रश्न वगैरे जोडण्याचें कार्य प्रा. वा. दा. गोखले एम्. ए., बी. टी. यांनीं आस्थेनें केलें, याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहें.

या पुस्तकात ग्रंथकारांचें समालोचन व गुण-दोष-विवेचनहि यथावसर केलेले असल्यानें महाविद्यालयांतील त्यांच्या ' थोरल्या भावंडांना ' व सर्व-सामान्य वाचकवर्गालाहि हीं पुस्तकें उपयुक्त वाटतील अशी आशा मी धरतों.

' महात्मा ' मासिक
नातूबाग पुणें २.

दा. न. शिखरे

• • •

अनुक्रम—

१. अण्णासाहेब किर्लोस्कर १– २५

२. गो. ब. देवल २६– ४९

३. श्री. कृ. कोल्हटकर ५०– ७६

४. रा. ग. गडकरी ७७– ९६

५. आचार्य अत्रे ९७–१०८

आण्णासाहेब किर्लोस्कर : : १

महाराष्ट्र नाट्य–कलेचा मोठा भोक्ता आहे. नाट्य-गृहाचा कानाकोपरा धूपाच्या सुगंधानें दरवळूं लागला कीं, महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांचा जीव धुंद होऊं लागे. नाट्य-गृहाच्या नौकेत बसून आपण जणू कांहीं एखाद्या



मौजेच्या सफरीवर निघालों आहोंत आणि नवे नवे आश्चर्यकारक प्रदेश पहाणार आहोंत, अशा आनंदांत व उत्सुकतेंत प्रेक्षकांची मनें गुंग होऊन जात. नाटकाची पहिली घंटा घणघणूं लागली म्हणजे त्यांच्या अंतःकरणांत हर्षाचे सहस्त्र नाद उमटत. दुसरी घंटा वाजूं लागली म्हणजे, ‘ आतां आपणांस पहावयास काय मिळणार ? ऐकावयास काय मिळणार ? ’ अशा उत्कंठेच्या फुलपांखरें त्याच्या हृदयांत उडूं लागत. आणि ती तिसरी घंटा !– अल्लाउद्दिनाची रत्नमाणकांची गुहाच दृष्टीस पडणार अशा भावनेनें सारा प्रेक्षकवृंद एक होऊन रंगभूमीकडे टक लावून पाहूं लागे. पहिला रेशमी–किंवा भरजरी–पडदा जसजसा हळूहळू वर जाई, तसतसे श्रोतृवृंदाचे डोळे जिज्ञासेने उमलत जात. भिन्न रुचीच्या सर्व जनांना संतृप्त करणारें नाटकाइतकें यशस्वी साधन दुसरें कोणतेंच नसेल !

महाराष्ट्राची नाट्य–प्रीति

सुमारें शंभर वर्षें नाट्यकलेनें महाराष्ट्रावर विलक्षण मोहिनी घातली

होती-रंगभूमीनें रसिकवर्गाला अक्षरशः वेडे केले होते. इतकी ओढ, इतकी जादू, महाराष्ट्रीयावर दुसऱ्या कोणत्याच कलेनें टाकली नसेल. गरीब विद्यार्थी-दुसऱ्याकडे वारानें जेवणार-पण तेहि आपली शाळेची पुस्तकें विकून 'सौभद्र' नाटक पहावयास जात. पुण्या-मुंबईस 'स्वयंवर' लागलें रे लागलें की, दूरदूरच्या रसिकांच्या झुंडीच्या झुंडी रेल्वेच्या स्पेशल गाडीनें जात. इंग्रज लोकांना जसा क्रिकेटचा नाद; तसा मराठी माणसांना नाटकाचा. आरंभी आरंभी धार्मिक आचरणाचे व श्रेष्ठ कलेचे नट रंगभूमीवर चमकत होते. त्यांच्या अंगावर बहुमोल वस्त्रे व सोन्या-मोत्याचे खरेखुरे दागदागिने लखलखत असत. आणि नाटकमंडळीचा सर्व जामानिमा एखाद्या सरथानिकासारखा असे. बडोदें, इंदूर, कोल्हापूर वगैरे संस्थानांचे कलाप्रेमी अधिपतिहि नाटक-मंडळ्यांना आश्रय देत. त्यामुळे मराठी नाटकाची छाप एकंदर समाजावर कमालीची पडलेली असे. लो. टिळकप्रभृति राजकारणी पुढाऱ्यांनीहि 'किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या' पहिल्या जाहीर पत्रकावर आपल्या सह्या केल्या होत्या. 'सौभद्र' नाटकाच्या भरतवाक्यांत आण्णासाहेब किर्लोस्कर ईश्वरापाशी अशीच प्रार्थना करतात की, 'प्रजाजनहि सुप्रेमें करुत आत्मदेशोन्नति.' नाट्यसेवा हाहि देश-सेवेचाच एक भाग होऊं शकतो हे पुढे खाडिलकरप्रभृतींना सिद्धच केले.

नाट्य-कलेची गंगोत्री

मराठी नाट्यकलेचा जन्म १८४३ सालीं झाला. त्यापूर्वी गोंधळी किंवा बहुरूपी हीं एक एक व्यक्ति, निरनिराळीं सोंगे घेऊन, लोकांचें मनोरंजन करीत असे. पण सांगलीचे श्री. विष्णुदास भावे यांना अनेक पात्रांवर उभारलेले 'सीतास्वयंवर' नाटक तेथील श्रीमंत राजेसाहेबा-समोर १८४३ सालीं करून दाखविले तेव्हां प्रेक्षकांना झोपडींतून उठून राजवाड्यांत रहावयास गेल्याइतका आनंद झाला असेल. पण मराठी नाट्यगंगेची गंगोत्री म्हणजे अण्णासाहेब किर्लोस्कर हेच मानले जातात. त्यांनी नाट्यकलेला संगीत कलेची सुंदर जोड मिळवून दिली. त्यांच्या

'शाकुंतल' व 'सौभद्र' या प्रत्येक नाटकात शंभरावर पदे भरलेली आहेत. आणि ती पदे गाणारे नट भाऊराव कोल्हटकर किंवा बालगंधर्व यांसारखे अलौकिक असले म्हणजे मग तर काय? सबंध रात्रभर नाटक चालून पहाट फटफटण्याचे वेळी ते संपे. आकाशातील तारांची क्रीडा, तसाच रंगभूमीवरील नाटकाचा खेळ–सूर्यास्तापासून सूर्योदयापर्यंत अखंड चाललेला व रंगलेला. आपल्या मधुर तानांची रेशमी जाळी रसिकांवर फेकून व त्यांत त्यांची मने बांधून घेऊन बालगंधर्वांसारखे अलौकिक नट जणू काही उंच अस्मानात त्या मनांना विहार करावयास सोडीत. जाळ्यात पकडलेली कबुतरें पंखांची फडफड करीत आनंदाने घरीं परत यावीत; त्याप्रमाणे प्रेक्षकांच्या टाळ्यांचा कडकडाट नाट्यगृहातील कानाकोपऱ्यांतून, बालगंधर्व अभिनयाच्या सीमेवर–अथवा संगीतातील समेवर–आले की, होत असे.

अगदी आरंभी, पूर्वीच्या रूढीप्रमाणे रंगभूमीवर सोंग घेणाऱ्या नटास समाज हीन लेखीत असे, त्याच्यावर बहिष्कार घालत असे, कांहीं काही वेळां त्यांना भोजनाच्या भर पंक्तींतूनहि उठविले जात असे. परवापरवा-पर्यंत नटाला रहावयास जागा किंवा लग्नासाठी मुलगी मिळणे मुष्कील होतें. पण नटाचे गुणग्रहण करण्यात, त्याचे गोडवे गाण्यात, त्याच्या आवडीनिवडी ऐकण्यात मात्र जो तो पुढे असे.

संगीताची वाटणी

नाटकांतील सारीं पदे गाण्याचा मक्ता पूर्वी एकट्या सूत्रधाराकडे असे. तसाच वेडावाकडा कसाहि विनोद करून श्रोत्यांना हसविण्याची कामगिरी विदूषकाकडे असे. नाटकाचे कथानक एखाद्या पौराणिक आख्यानावर उभारलेलें असे. त्यांत देवपार्टी व राक्षसपार्टी असत. आरंभी मोरावर बसून थै थै नाचत सरस्वती प्रवेश करी. आणि मग श्रीगजाननमहाराज अवतीर्ण होऊन, "वत्सा, तुजप्रत कल्याण असो." असा आशीर्वाद सूत्रधारास देत असत. व त्यामुळें (?) पुढील नाट्यभाग निर्विघ्नपणे सिद्धीस जाई. त्रिलोकेकर यांनी सूत्रधाराचा गाण्याचा मक्ता रद्द करून

निरनिराळ्या पात्रांना पदे वाटून दिली आणि 'नल-दमयंती' नाटक १८७९ साली रसिकजनांना सादर केले. पण संगीत नाटकाची परंपरा सुरू करण्याचे श्रेय किर्लोस्करांकडेच जाते.

नाटकाचा नाद

ज्या वर्षी मराठी नाट्यकलेचा अवतार झाला, त्याच वर्षी किर्लोस्करांचा जन्म झाला. बळवंत पांडुरंग किर्लोस्कर यांचा जन्म ता. ३१ मार्च १८४३ रोजी बेळगाव जिल्ह्यातील गुर्लहुर गावी झाला. १८६३ साली आण्णा शिक्षणासाठी पुण्यास आले, पण त्यांचे चित्त शाळेपेक्षा नाटकाकडेच अधिक असे. नाटके पहाणे, नाटकासाठी पदे रचून देणे, या कामातच त्यांचा वेळ अधिक जाऊ लागला. याचा बोभाटा त्यांच्या घरापर्यंत पोहोचला. तेव्हा वडिलांनी १८६३ साली, मुद्दाम माणसे पाठवून आण्णांना पुण्याहून परत घरी आणले. बेळगाव येथे त्यांनी शिक्षकाची नोकरी पत्करली. पगार पंचवीस रुपये होता. आठ वर्षे शिक्षकीचा पेशा त्यांनी चालविला. या अवधीत नाटक मंडळ्या व कीर्तनकार यांच्यासाठी त्यांनी पंचवीस आख्याने रचून दिली. शिक्षकीचा कंटाळा आला म्हणून ते पोलिस-खात्यात शिरले आणि जमादारीचा वीट आला म्हणून रेव्हिन्यू कमिशनरच्या कचेरीतील कारकुनी त्यांनी पतकरली.

रंगभूमीवरील नवयुग

किर्लोस्करांच्या मनाचा कल कला-विलासाकडेच सदैव असे. संगीत ऐकण्यात व नाटकें पाहण्यात त्यांना खरा आनंद वाटे. वयाच्या तेविसाव्या वर्षी त्यांनीं 'भरतशास्त्रोत्तेजक मंडळी' स्थापन केली. तिसाव्या वर्षी त्यांनीं 'श्रीशांकर दिग्विजय' नावाचे एक गद्य नाटक लिहिले. नंतर उर्दू नाटकें पाहून मराठीत संगीत नाटकें लिहिण्याची कल्पना त्यांना सुचली. ता. ३१ आक्टोबर १८८० रोजीं, वयाच्या सदतिसाव्या वर्षी, त्यांनीं एका महाकवीचा हात धरून, संगीत रंगभूमीवर प्रवेश केला— कालिदासाच्या 'शाकुंतल' नाटकाचे चार अंक मराठींत भाषांतरित

करून, त्याचा प्रयोग त्यांनी रसिकांना दाखविला. तो ' नवनवल नयनोत्सव ' पाहून रसिकांची मने गारीगार झाली.या नाटकात संगीत घातले आहे असे म्हणण्यापेक्षा, संगीतात हे नाटक बसविले आहे, असे म्हणणेंच योग्य ठरेल. त्यातील पदांची संख्या १९८ आहे. " पंचतुंड नररुंडमालधर " हे सूत्रधाराचे पहिले पद कानावर पडताच पुण्यातील ' आनंदोद्भव ' नाट्यगृहाच्या तिन्ही मजल्यावर दाटीवाटीने बसलेल्या प्रेक्षकांना वाटले, ' मराठी रंगभूमीवर आज नवयुग सुरू झाले ! ' नाटकाची सगळी तिकिटे अगोदरच खपली होती. साऱ्या महाराष्ट्रात किर्लोस्कराच्या कीर्तीचे चौघडे झडू लागले. " संगीताचा इंद्र किंवा नभीचा चंद्र " अशी स्तुति-सुमने कटावांतून आणि पोवाड्यातून त्याच्यावर उधळली गेली.

पांच वर्षांतील कामगिरी

पुढील वर्षी त्यांनी ' शाकुंतला 'च्या पुढील तीन अंकाचें भाषांतर केले. आणि १८८२ साली तर अशी एक संगीत स्वतंत्र नाट्यकृति निर्माण केली की, तिचे सौंदर्य आजमित्तीलाहि टवटवीत राहिले आहे. ती कृति म्हणजे ' सौभद्र '. हे सुंदर–सुकुमार पुष्प कधीच न कोमेजणारें आहे. लक्षावधि रसिक–भृंगांनी त्यातील मध कितीहि लुटला तरी अजून तो अक्षय्य आहे–अवीट आहे. सौभद्राचे तीन अंकच प्रथम पूर्ण करून त्याचा प्रयोग रंगभूमीवर दाखविला गेला. १८८४ साली आण्णासाहेबांनी ' रामराज्यवियोग ' हे नाटक रंगभूमीवर आणलें. त्याचेंहि तीन अंकच लिहिलेले होते. ' शाकुंतला 'प्रमाणे याहि नाटकाचे उरलेले अंक त्यांनी पुढे लिहिले असते, पण मृत्यूनें त्यांना तशी सवड ठेवली नाहीं. १८८५ साली त्यांच्या आयुष्यावर काळानें अखेरचा पडदा टाकला. त्या वेळीं महाराष्ट्रातील सारा रसिकवर्ग हळहळला. "आम्ही मेलो, तू मात्र मराठी भाषा जिवंत असेपर्यंत जिवंत राहशील ! " असे आत्यंतिक शोकाचे व कौतुकाचे उद्गार त्यांच्या वडिलांनी काढले. त्याचेच पडसाद लाखों कलाप्रेमी अंतःकरणांत उठत होते. अवघ्या पांच वर्षांत, केवळ

अशीच नाटकें लिहून, नाट्यसृष्टींत क्रांति करणारे किर्लोस्कर हे महाराष्ट्रांतच काय, पण बहुधा सर्व जगात असामान्य होत ! ते स्वतः कण्व, दशरथ, यांच्या भूमिका कुशलपणे करणारे नटहि होते.

भाषांतराचे गुण-दोष

" तुझ्या मधुरगानाच्या नादें वेडावुनि हा गेला " अशी स्थिति किर्लोस्करांच्या संगीताने महाराष्ट्राच्या रसिकवर्गाची करून सोडली. पण केवळ ' मधुर-गान ' हेच काही शाकुंतलाचे आकर्षण नव्हे. " खेळ चांगला वेषधर बरे " अशी जी प्रशंसा नटी करते, ती यथार्थच आहे. कवीन्द्र कालिदासाचे कथानक मराठीत आणणे हे किती अवघड काम. एका बाटलीतील अत्तर दुसऱ्या बाटलीत ओतण्यासारखेच ! - मध्येच वास उडून पाणी राहावयाचे ! पण आण्णासाहेबानी भाषांतरात मूळचा सुगंध कायम ठेवला आहे. भाषांतर करताना त्यांनीं मुख्य लक्ष ठेवलें आहे, तें सुबोधपणावर. गद्य काय नि पद्य काय, सारे साधे–सोपे करण्यावर त्यांचा भर. त्यामुळे क्वचित् ' शैवलेनापि ' यातील ' अपि ' चा जोर नाहींसा झाला असेल, कोठे ऱ्हस्वदीर्घांची ओढाताण झालेली असेल, तर कोठे कोठे ' तय्यार, ' ' ग्वासा, ' ' फाकड्या, ' ' कमाल केली, ' ' काय बेट्या हरणाची मजा, ' ' गप्पा मारिं कोरड्या ' इत्यादि नीरस शब्द पद्यामध्ये गुंफले गेले असतील, पण एकंदरींत सर्व नाटक सुगम, मधुर व आकर्षक असेच झालें आहे.

शाकुंतलाचा साजशृंगार

अर्थात् शाकुंतल नाटकाच्या सुंदर कथा-वस्तूचें श्रेय कांहीं किर्लोस्करांचें नव्हे तें आहे कालिदासाचें. जसा आग्र्याचा ताजमहाल सर्व जगाला शिल्पकलेचा उत्कृष्ट आदर्श वाटतो, तसेंच कालिदासाचें शाकुंतल नाटक रसिकाना ललित कृतींचा सुवर्ण–कळस भासतो. ' नाटकांत शाकुंतल, त्यात चौथा अंक व त्यातहि चार श्लोक ' अशी रम्यत्वाची चढती श्रेणी सर्व रसिकानीं एकमुखाने मान्य केली आहे. जर्मन कवि गटे याला तर

शाकुंतल नाटकात ' स्वर्भू-संगम ' च आढळला व तो आनंदाने नाचूं लागला. कविवर डॉ. टागोरप्रभृतींनी शाकुंतलातील आध्यात्मिक सौंदर्याचा गुप्त खजिना उघडून दाखविला. अशा या सर्वश्रेष्ठ नाटकाचे मूळचे जे जे गुण असतील, त्या सर्वांचे श्रेय कालिदासाकडे सहजच जाते. पण त्या राजकन्येला मराठी मुलखात आणतांना किर्लोस्करांनीं जो साजशृंगार चढविला, तोहि उंची व कलाकुसरीचाच आहे. भावार्थाकडे अवधान ठेवून भाषांतर करण्याचें धोरण किर्लोस्करांचें आहे. भाषांतर ही अस्सल स्वतंत्र कृति वाटावी असें सरस लेखन त्यांनी केलें आहे—आणि तेंच यश मोठें आहे. यामुळें भाषांतरांतील पुष्कळ पदें महाराष्ट्रीय रसिकांच्या जिव्हाग्रावर नर्तन करीत आहेत, आणि त्यांतील कांहीं कांहीं चरण तर, सुभाषिताप्रमाणें किंवा म्हणींप्रमाणें, घराघरांत बायकामुलांच्या तोंडीं खेळत आहेत.

भाषांतराचें कसब

शकुंतलेची प्रथम दृष्टिभेट होताच राजा दुष्यंताच्या मनांत कोणती भावना चमकून गेली, याचें वर्णन करणारें पद पहा. " किती मधुर रूप तरि याचें । मम नेत्र धन्य अजि साचें ॥ नृपमंदिरीं पापरि कैंचें । वन हरी सत्व बागेचें ॥ किती वर्णुं येईना वाचे । ह्या बघतां कामि न वाचें ॥ हळु हळु चमकति बागतुनीया । विद्युल्लता तशा या कौंपजा ॥ भाग्योदय माझा ॥ " यातील ' वन हरी सत्व बागेचें, ' हें भाषांतर सहज व सरस झालें आहे आणि म्हणून तें सुभाषिताप्रमाणें सर्वत्र चलन पावलें आहे.

शकुंतलेसारखी लावण्यवती युवती, पण तिनें धारण केलीं होतीं वृक्षाचीं वल्कलें. त्यामुळें तिच्या सौंदर्याला कांहीं हानि पोचली होती काय ? राजा म्हणतो,— " शेवालें युक्त पंकज तें शोभंत ॥ शशिमाजीं लांछनाची बहु शोभा दीसते ॥ तैसी ही वल्कलानें किति नामी वाटते ॥ जातीच्या सुंदराना कांहींही चालतें ॥ " यातील शेवटची ओळ ज्यानें गुणगुणली नाहीं, असा रसिक महाराष्ट्रांत विरळा.

सहजरम्य गद्य

साधें गद्य भाषांतर घेतलें तरी किर्लोस्कर तें किती सहजरम्य रीतीनें

करतात, याचा नमुना पहिल्या अंकातच दृष्टीस पडतो. शकुंतलेच्या मुख-कमलावर झेप घालणाऱ्या भुंग्याचा त्रास होत असताना, तिचा आपल्या सखीशीं झालेला संवाद ऐकण्यासारखा आहे.

शकुंतला--[घाबरून] सख्यानो, सोडवा ग सोडवा ! पहा या दुष्ट भुंग्यानें कशी माझी पाठच घेतली आहे.

प्रियंवदा—[हंसून] अग आम्ही सोडविणार कोण ? दुष्यंत राजाला हाक मार. कारण तपोवनातली संकटें राजानेंच दूर करावयाचीं.

राजा—आता ही वेळ पुढे जाण्याला फार चांगली आहे. हा भिऊ नका, भिऊ नका-अरे, पण मी राजा आहे असे ओळखून त्या बिचकतील. बरे, त्याना कांहीं तरी सांगता येईल.

शकुंतला—[दोन पावले जाऊन, पाहून] काय इकडेहि आला.

राजा—[त्वरेनें जवळ जाऊन] हा खबरदार, दुर्जनाचा शास्ता पौरव राजा पृथ्वी पालन करीत असता, कोण रे तो दुष्ट या मुनि-कन्येला त्रास देत आहे ?

भ्रमराच्या तावडींतून सुटलेली शकुंतला दुष्यंताच्या पाशात अडकली. तिच्या मैत्रिणींनी राजाची चौकशी कोणत्या गौरवपूर्ण शब्दांनीं केली, आणि त्यावेळी शकुंतलेच्या भावना कशा उचंबळून आल्या याचें वर्णन पुढील चार वाक्यांत केलेलें आढळते,—

" अनसूया—आपण उत्पन्न होऊन कोणत्या राजाचा वंश शोभविला ? आपण इकडे आल्याने कोणत्या देशातले लोक आपल्या वियोग-दुःखानें झुरत आहेत ? आणखी या सुकुमार देहाला या तपोवनांत येण्याची पीडा कशाकरिता दिली ?

शकुंतला—मेल्या वेड्या मना, व्यर्थ तळमळूं नको ! तुला जे पाहिजे होतें तेच अनसूयेनें विचारलें.

राजा—[आपल्याशी] आतां खरें नांव सांगावे तरी कसे, आणखी लपवावे तरी कसे ? बरे, असें सांगावे. मुलींची समजूत घालण्याचें काय जड आहे. [उघड] बाई, ज्याला पौरव राजाने धर्माधिकारावर नेमला,

तो मी येथल्या तुमच्या क्रिया निर्विघ्न चालल्या आहेत की नाही हे पाहण्यासाठी येथे आलो आहे.

अनसूया—तर मग ह्या आगमनाने आम्ही सनाथ झालो." यांतील 'सनाथ' या शब्दावरील श्लेष किती मोजेचा आहे !

पात्रोचित उपमा

शकुंतलेचे मन दुष्यंतावर बसले हे योग्यच झाले असें पटविण्यासाठी तिला साजेशी निसर्गातील उपमा तिची मैत्रीण देते

" प्रियंवदा—[मोठ्याने] गडे, हिचे मन त्याच्यावर गेले हे ठीकच आहे. महानदी समुद्रालाच जाऊन मिळायची: पालवीने भरलेली मोतियाची वेल आंब्यांच्या झाडावर चढली तरच शोभते." त्याचप्रमाणे या 'समसमा संयोगाची' सार्थकता कण्वऋषी आपल्याला शोभेल अशा भाषेनेच व्यक्त करतात. " तिला बाबांनी पोटाशी धरून मोठ्या प्रेमाने म्हटले,—" बये, ज्याप्रमाणे यजमानाचे डोळे धुराने भरले असताहि त्याच्या हातून अग्नीच्याच मुखात आहुति पडावी तसें हे सुदैवाने झाले."

विनोदपूर्ण संवाद

शकुंतलेचे मन दुष्यंताकडे कसे ओढ घेत होते, याची कल्पना पुढील पदावरून येते. "सखये अनसूये थांब कि बाई ॥ येते मी अशि का बाई ॥ रुतला दर्भांकुर माझ्या पाई ॥ मजला तो दुःखद होई ॥ साडी कोरांटीस गुतुन जाई ॥ सोडविते तोंवरी राही ॥" ही झाली शकुंतलेची अवस्था. आणि राजाची ? " हिला पाहताना माझ्या डोळ्यांची पापणीसुद्धा लवावयाची विसरते." असे तो म्हणतो. पुढे आपला विदूषक यालाहि हाच अभिप्राय तो कळवितो. त्या वेळचा त्या दोघांचा संवाद किती विनोदपूर्ण आहे पहा

" राजा—गड्या फारच बघण्यालायक अशी वस्तु तूं पाहिली नाहीं, म्हणून तुझ्या डोळ्यांचे कांही सार्थक झाले नाही. व्यर्थ रे व्यर्थ !

विदू०—महाराज, आपण तर माझ्यापुढेच आहां, आणखी दुसरी सुंदर वस्तु ती कोणती ?

राजा—अरे, आपली माणसें सर्वांना सुंदरच दिसतात; पण या आश्रमास अलंकारभूत जी शकुंतला, तिच्याविषयी माझे बोलणे आहे. ”

याच विनोदाची तार वर खेचण्यासाठीं दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं राजा विदूषकाशीं उपहासाने बोलतो. विदूषकाला राजधानीकडे परत पाठविण्यासाठीं तो त्याला विनोदाने म्हणतो,

“ विदू०—मित्रा, मी राक्षसाला भिणारा म्हणून मला एकट्यालाच नगराला पाठवितोस होय ?

राजा—(हसून) छे, छे, तुम्ही केवढे शूर, तुम्हाला भित्रे म्हणतो कोण !

विदू०—तर मग, राजाचा भाऊ जसा डौलाने जातो तसा मी जाईन; त्या माझ्या पहिल्या तट्टावर बसून नाही जायचा.

राजा—तपोवनाला पीडा होऊ नये म्हणून सगळे सैन्यच तुझ्याबरोबर पाठवावयाचें आहे. मग हव्या त्या डौलाने जा

विदू०—(आपल्या पाठीवर आपणच हात थोपटून) शाबास, मी आज युवराज झालो. ”

करुण रसाचा उत्कर्ष

शाकुंतल नाटकाचा गाभा म्हणजे चौथा अंक. कालिदासाच्या सर्व काव्यकृतींचा हा मेरुमणी. करुण व वत्सल या रसाच्या गंगायमुनांचा संगमच तो. कण्वासारख्या विरक्त तपस्व्याच्या हृदयातहि कालवाकालव करणारा कन्या–वियोगाचा तो प्रसंग. मग शकुंतलेची, तिच्या सख्याची, तिच्या हरणाची, मैनेची, फार काय, वृक्षाची–वेलींचीहि, काय अवस्था झाली असेल ? एक महाकवि कालिदासच तें वर्णन करूं शकला. त्या आश्रमाचा निरोप घेतांना शकुंतला विव्हळ होऊन म्हणते, “ अजि शेवटचा, लाभचि हा ममतेचा, मज होय तुमच्या करिचा ॥ बहु दावियलें प्रेम निरंतर अपुलें, कधीं नाहीं अंतर पडलें ॥ प्रतिदिवशीं कोमल करिंची, वेणीफणी आता कैंची ॥ त्या आशेचा लेश न उरला साचा, शोक न आवरे मनिचा ॥ ”

करुणरसाला पोषक अशीच शब्द-योजना या पदाची किर्लोस्करांनीं केलेली आहे.

सृष्टीची समरसता

शकुंतला सासरीं निघाली, तेव्हा आश्रमातील वस्तुजाताची अवस्था काय झाली, हे प्रियंवदा तिला सांगत आहे, " गडे, हे तपोवन सोडून चाललीस म्हणून तुला एकटीलाच वाईट वाटतें असें नको समजूं; तुझा आता विरह होणार म्हणून सगळ्याचीहि अवस्था तुझ्या-सारखीच झाली आहे. पहा, हे हरिण कसे तोंडात घेतलेल्या दर्भाचा घास परत टाकताहेत, वेलीदेखील अश्रुबिंदु ढाळल्याप्रमाणें टपाटप पिकलेलीं पानें गाळीत आहेत. "

आपल्या आवडत्या लतेला सभाळावयास शकुंतलेनें आपल्या दोघा मैत्रिणींना सांगितले, तेव्हा त्या मैत्रिणींनी विचारलेला एक एक करुण प्रश्न फारच हृदयस्पर्शी आहे.

" शकुंतला—(सख्याकडे वळून) सख्यानो, हिला आता मी तुमच्या ओटीत घातली आहे.

दोघी सख्या — पण बाई, आम्हाला कोणाच्या ओटींत घातले आहेस ? (रडू लागतात) "

तिच्या मागें मागें जाणारा व तिचा पदर ओढून धरणारा हरिण पाहतांच शकुंतलेचे हृदय उचंबळून आलें, आणि त्यातून पुढील आर्त उद्गार निघाले,

" जाइ परतोनी, बाळा, जाई परतोनी ॥ निष्ठुर मी तुज टाकुनि जाते, येशि कशाला माझ्या मागोनि ॥ ध्रु ॥ जन्मताच तव जननि गेली सोडुनि तुज या तपोवनीं । मीच पाळिलें लाड करोनि, काहिं न अडलें कीं तुझें । गेलें जरी, काय उणें तुज, सांभाळतील बाबा तुजलागुनि ॥ " सर्व सृष्टीशींच शकुंतला समरस झाली होती. तिला वृक्षांनीं आणि लतांनीं रेशमी वस्त्रें व दागदागिने दिले—फुलाच्या रूपानें अश्रु गाळले. आणि तपस्वी कण्वहि भरल्या अंतःकरणानें व गहिंवरल्या कंठानें म्हणूं लागले,

" जाते कीं मम शकुंतला ही आजचि पतिसदना ।। उत्कंठेनें काळिज तुटतें हुरहुर लागे मना ।। ध्रु० ।। गहिंवर दाटे कंठिं कसा ये बाष्पपूर नयनीं ।। चिंतेने जड दृष्टी झाल्या कांहिंच वदवेना ।। मी वनवासी स्नेहि हिचा पण वियोग साहवेना ।। न कळे कैसे गृहस्थ सोशिती कन्या-विरहांना ।। "

अनुभवाची सार्वत्रिकता

महर्षि कण्वाचे डोळे अश्रूंनीं डबडबले हें वात्सल्याचें स्वरूप पाहून शकुंतलेचें कोमल हृदय तुटूं लागलें. ती आपल्या प्रेमळ पित्याला, स्वतःचें दुःख आवरून म्हणते, " तनु ही मुकली अधिच तपाने ।। पांडुरताहि आलि तयानें ।। त्यांतुनि या माझ्या चिंतेने ।। कष्टि नका होऊं ।। १ ।।

एकानें दुसऱ्याचें सांत्वन करावें आणि तें करतांनाच आपण दुःख करूं लागावें—दुसऱ्याच्या डोळ्यांतील अश्रु पुसतां पुसतांच स्वतःच्या डोळ्या-तच आसवे तरारावीत, असा हा प्रेममूलक विरहाचा प्रसंग ! पृथ्वीच्या पाठीवरील कोणत्याहि स्थळीं आणि इतिहासाच्या पानावरील कोणत्याहि काळीं अनुभवास येण्यासारखा हा त्रिकालाबाधित प्रसंग ! त्याची पकड (Appeal) सार्वत्रिक व शाश्वतची आहे.

शकुंतलेला सांगातीं घेऊन कण्वाचे शिष्य दुष्यंताच्या राजधानींत गेले. तेथें एक शिष्य सज्जनांचें वर्णन करतांना पुढील सुभाषितप्राय सिद्धांत सांगतो. " नम्र होती फलभारें तरुवर सारे । लउनि येती मेघहि ते नवजलभारे ।। उदयिं साधू लीनाचि ते निजाचारे ।। सज्जनांची ऐशि ही रीति बा रे ।। "

कल्पना-शक्तीचा विलास

शकुंतला आश्रमांत विरहानें विमनस्क असतांना दुर्वासानें तिला शाप दिला, त्यामुळें राजानें तिला ओळखलें नाहीं—किंबहुना तिचा धिक्कारच केला. तेव्हां ती अपमानित आर्य-स्त्री विजेप्रमाणें कडाडून तेथून अदृश्य झाली. या प्रसंगाचें स्मरण पुढें दुष्यंत राजाला जेव्हां झालें, तेव्हां त्याची

रंगभूमि पुढील साठ वर्षे सन्मानाने जगली. तिनें शकुंतलेप्रमाणें आपल्या सौंदर्यानें सर्वांना वेडें केलें, याचें कारण तिचें संगोपन व संवर्धन 'आण्णां'-च्या कण्वाश्रमांत झाले हेंच होय. ' स्वयंवरादि ' जी नाटकें पुढें लोकप्रियतेच्या लाटेवर उंचउंच चढली, त्यांची बीजेहि सौभद्र–शाकुंतलांत सांपडतात. प्रतिभाशाली नाटककार व अभिनय कुशल नट यांचा संगम झाल्यास मराठी नाट्यकला रसिकांना सदैव संजीवन देत राहील यांत शंका नाही.

अभ्यासाच्या वाटा

(१) ' इंग्रजाला जसा क्रिकेटचा नाद, तसा मराठी माणसाला नाटकाचा ' हें विधान स्पष्ट करा.

(२) किर्लोस्करांचीं नाटकें प्रसिद्ध नटांमुळे यशस्वी झालीं असें तुम्हांस वाटतें का ? उत्तर सविस्तर लिहा.

(३) किर्लोस्करांच्या पूर्वी नाटककार कोण झाले ? किर्लोस्करांचा जीवनवृत्तान्त थोडक्यांत लिहा.

(४) किर्लोस्कराच्या ' शाकुंतला 'चे स्वागत प्रेक्षकांनीं कसें केलें ?

(५) कालिदासाचें शाकुंतल व किर्लोस्करांचें भाषांतरित शाकुंतल यांची माहिती द्या.

(६) ' सौभद्र ' नाटक अद्यापहि रंगभूमीवर रंगते याचीं कारणें कोणतीं ?

(७) " चिपळूणकर पहिले निबंधकार, तसे किर्लोस्कर पहिले नाटककार, " असे कां म्हणतात ?

अधिक अभ्यास

नाटककार किर्लोस्कर लेखक—डॉ. जोशी–देशपांडे.



गो. ब. देवल : : : २

‘ क्रांतिकारक ’ हें विशेषण मराठी नाटकामध्यें प्रथम कोणास लावण्यासारखें असेल, तर तें ‘ शारदा ’ या नाटकासच. त्याच्यापूर्वी सामाजिक नाटकें अजिबात नव्हती असें नाहीं. पण समाजाच्या जिव्हाळ्याचा प्रश्न हातीं घेऊन व तो कलात्मक रीतीनें मांडून त्याचा प्रभाव महाराष्ट्रांतील आबालवृद्धावर पाडणारें आणि त्यांच्या विचारात क्रांति करणारें पहिले नाटक म्हणजे ‘ शारदा ’च. ते नाट्यकलेच्या दृष्टीनें जितकें यशस्वी आहे, तितकेंच प्रचाराच्या दृष्टीने प्रभावी आहे. बाला-वृद्ध-विवाहाची भीषणता शारदेइतक्या करुण–भेदक वाणीने दुसऱ्या कोणीच सांगितली नसेल. पन्नास वर्षे होऊन गेली, तरी शारदेनें फोडलेली



किंकाळी महाराष्ट्रीयाच्या कानांत घुमतच आहे. त्यांतील पदेंच काय, पण गद्य वाक्येंसुद्धां घराघरांत रुळलेलीं आहेत. त्या नाटकातील शारदा, भुजंगनाथ, भद्रेश्वर दीक्षित वगैरे विशेषनामे सामान्यनामेंच बनलीं आहेत. सरकारनें केलेला बाल-विवाह-प्रतिबंधक ‘ सारडा कायदा ’ हा महाराष्ट्रात ‘ शारदा कायदा’ या नांवानेंच ओळखला जातो ! या नाटकाच्या कथानकावर मराठी चित्रपटहि निघाला आहे. जरठ-बाला-विवाह जरी आता मागें पडत असला,

तरी विजोड दांपत्यें घडविण्याचा विधात्याचा छंद कांहीं सुटलेला नाहीं. त्यामुळें ' कुक् ' वगैरे चित्रपटावरहि शारदेची कांहींशी छाया पडलेली आढळते. शारदेची कीर्ति शारदीय चंद्रकलेप्रमाणे एकसारखी वर्द्धिंगत होणारीच आहे.

नाट्यकलेची जन्मभूमि

सांगलीजवळचा कृष्णाकांठ नाट्याचे पिकाला फार पोषक दिसतो. मराठी रंगभूमीचे प्रवर्तक विष्णुदास भावे हे सांगलीचे, वासुदेवशास्त्री खरे हेहि त्या पंचक्रोशींतले, आणि काकासाहेब खाडिलकर हेहि तेथलेच. त्याच भूमींत देवलाच्या नाट्यकलेचें भरघोस पीक आलें. त्यानंतर खाडेकर, कमतनूरकर इत्यादि नाटककार सांगलीच्या कृष्णेचेंच पाणी पिऊन पुढें आले. शारदा, मृच्छकटिक व संशयकल्लोळ या ' तीन चादा 'चा धनी असलेले देवल यांचें बालपण सांगलीसच गेलें. गोविंद बल्लाळ देवल यांचा जन्म १८५५ सालीं कोंकणातील एका खेड्यांत झाला. पण बालपण गेलें सांगलीजवळील हरिपुरांत. तेथें संगमेश्वर या नांवाचें एक शंकराचें देऊळ आहे. तेंच 'शारदे'त प्रेक्षकापुढें मांडण्यांत आलें आहे. तसेंच तेथील संस्थानिकानें वृद्धपणांत एका बालिकेशीं नवें लग्न करून देवलाच्या शारदा नाटकाला विषय पुरविला.

१८८५ हें वर्ष जसें भारताच्या इतिहासांत तसेंच महाराष्ट्राच्या नाट्य-कलेंतहि संस्मरणीय होऊन गेलें. किर्लोस्करांचा अस्त त्यावर्षीं झाला आणि गडकऱ्यासारखा तेजस्वी ताराहि त्याच वर्षीं उदयास आला. देवलांचें 'विक्रमोर्वशीय' हें नाटकहि त्याच वर्षीं रंगभूमीवर चमकलें. तेरा वर्षांच्या काळांत देवलांनी सात नाटकें लिहिलीं. त्यांतील तीन इंग्रजीचीं भाषांतरें असून तीन संस्कृत नाटकांचीं रूपांतरें आहेत. एक स्वतंत्र आहे तें म्हणजे ' शारदा. ' तें एकच नाटक जरी देवलांनीं लिहिलें असतें, तरी त्यांचें स्थान मराठी नाटककारांत अढळ झालें असतें.

गुरु-शिष्यांची जोडी

देवल दुय्यम शिक्षणासाठीं आपल्या वडील बंधूकडे बेळगांव येथें गेले.

त्यांचे एक बंधु नट होते व एक गवई होते. बेळगाव येथें अण्णासाहेब किर्लोस्कर एका शाळेंत शिक्षक म्हणून काम करीत होते. त्याच शाळेंत देवल गेले. शाळेतील गुरु-शिष्याची ही जोडी नाट्यसृष्टीत चिरकाल यशवंत होऊन राहिली. " चिंतुनिया मनिं बलवंताला । गोविंद रची नव कवनाला " असा भाव देवलांनीं ' मृच्छकटिकात ' किर्लोस्कराबद्दल प्रकट केला आहे. ' संशयकल्लोळां ' तहि ' बलवत्पदनत गोविंदानें ' अशी नम्र भूमिका त्यांनी घेतली आहे. शारदेची नादीहि तशीच. कविता व नाटकें लिहिण्याचा नाद देवलांना लहानपणापासून होता. त्यांनीं एक कविता करून किर्लो-स्कराना दाखविली. त्यानी त्यांना शाबासकी दिली. अशा या वाङ्मयीन नादामुळे मॅट्रिकचें त्यांचें यश प्रथम हुकलें. तेव्हां देवल कोल्हापुरास गेले व १८७९ सालीं मॅट्रिक झाले. नंतर त्यांनीं बेळगांवच्या हायस्कुलांतच शिक्षकाची नोकरी धरली. तीत त्यांचें रसिक मन कसें रमणार ? लवकरच त्यांनी ती नोकरी सोडली तेथून ते पुण्यास आले व शेतकी–शाळेत दाखल झाले. शेतकीची परीक्षा १८९४ साली ते उत्तीर्ण झाले. दोन वर्षे ते न्यू इंग्लिशमध्ये वनस्पतिशास्त्राचे शिक्षक म्हणून राहिले. त्याच सुमारास त्यांनी ' कादंबरी-कलाप ' नावाचें मासिक काढलें. मोरोपंत व वामन-पंडित यांचा व्यासंग त्यांनीं चांगला केला होता. ' पुणें वैभवांत ' ते स्फुट लेख लिहीत. ' लंडन रहस्य ' ही कादंबरी त्यांनी भाषांतरिली.

भाषेंतील प्रसाद

भावे यांनीं मराठी नाट्यमंदिराचा पाया घातला, किर्लोस्करांनीं त्यावर संगीताचा पहिला मजला बांधला व देवलांनीं सामाजिक नाटकाचा दुसरा मजला उभारला. त्यापुढे कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी, अत्रे यांनीं निरनिराळ्या कलागुणांचे मजले एकावर एक चढवून मराठी नाट्याची इमारत टोलेजंग बनविली. किर्लोस्करांनीं आपलें पहिलें नाटक कालिदासाच्या आधारावरच रचलें आणि दुसरें जरी स्वतंत्र असलें, तरी त्याची कथावस्तु महाभारतांतून उचलली आहे. पण देवलांचें 'शारदा' नाटक म्हणजे अगदीं स्वतंत्र कृति. संस्कृत खाणींतील मातीसुद्धां त्यांनी घेतलेली नाहीं. स्वतःच्या

बुद्धीनें सारें कथानक रचून, संवाद व पदे ही स्वतःच्या कल्पनेनेंच त्यांनीं घडविली आहेत, हें विशेष. त्यांच्या भाषेतील प्रसाद हा गुण तर अलौकिक आहे. शुभ्र गंगाजलाच्या तळाशी असलेलीं लहानशी वस्तुहि जशी स्वच्छ दिसते; तसा त्यांच्या स्फटिकासारख्या भाषेच्या अंतरगांतील आशय शुद्ध स्वरूपांत व्यक्त होतो. चष्म्याचे पारदर्शक असे पातळ भिंग तयार करण्यासाठीं यंत्रावर गारगोटी जशी वारंवार घासली जाते, तशी देवलांनीं आपली भाषा सोपी करण्यासाठीं पुनः पुनः परिश्रम घेतले. त्यांचा कलाकुशल हात शारदा नाटकाच्या भाषेवर आठ वर्षे फिरत होता. त्यामुळे त्या नाटकाची भाषा सुबोध व मनोरम आहे आणि पूर्ण अर्थवाहकहि पण आहे.

अभिनयाचे शिक्षक

नाटककार म्हणून जसें देवलांनी यश कमावलें, तसेंच नट व नाट्य–शिक्षक म्हणूनहि नाव केले. अश्वत्थामा, अथेल्लो, वगैरे भूमिका ते चांगल्या वठवीत. पण त्याहिपेक्षा त्याची मोठी कामगिरी म्हणजे नाट्य–शिक्षकाची. नाटक मंडळींत ' तालीम–मास्तर ' म्हणून त्यांनीं जें काम केलें, तें मराठी रंगभूमीला फार उपयोगी झालें. त्यांच्याइतका वाकबगार तालीम मास्तर विरळा. शकुंतलेची भूमिका करणाऱ्या पुरुष नटानें कळशी कशी घ्यावी, शारदेची आई होणाऱ्या नटानें केर काढताना डावा हात कोठे ठेवावा, फार काय, कोणत्या पात्रानें कसें बोलावें ? कसें चालावें ? कसें उभे रहावें ? याचेहि शिक्षण देवलमास्तर फार बारकाईने व मार्मिकतेनें देत. अभिनयाची एक शाळाच जणुं कांहीं ते चालवीत होते. त्यांच्या तालमींतूनच बालगंधर्वांसारखे नट–रत्न निर्माण झालें. देवलमास्तरांचे हे उपकार नारायणराव राजहंस (बालगंधर्व) कृतज्ञपणें व प्रकटपणें आठवतात. स्वतंत्र सामाजिक नाटकांची परंपरा निर्माण करण्याचा देवलांचा मान जितका मोठा, तितकेच अभिनय कुशल नटाची पिढी तयार करण्याचें त्यांचें श्रेयहि मोठें. नट, नाटककार व नाट्य–शिक्षक असा यशाचा तिपदरी हार कंठीं धारण करून देवल हे स्वर्गी गेले व शारदेच्या चरणीं विलीन झाले. मिरज येथें ता. १४ जून १९१६ रोजीं मधुमेहानें

त्याना मृत्यु आला. मृत्युपूर्वी त्यानीं ‘ अनाथ बालिकाश्रमा ’स तीन हजार रुपयाची देणगी दिली. त्याना ‘ शापसंभ्रमा ’ने हजार रुपयांचे बक्षीस दिले होते आणि ‘ शारदेचा ’ मोबदला हजार रुपये मिळाला होता. त्याची तालीम शिकविण्यासाठी त्याना पाचशे रुपये निराळे देण्यात आले होते.

संस्कृत-इंग्रजीचीं रूपांतरें

‘ दुर्गा ’ हें नाटक देवलानीं ‘ इझाबला ’ या इंग्रजी नाटकावरून रचले त्यातील कुणबाऊ भाषा चांगली आहे. बक्षिसाच्या स्पर्धेत खरे-शास्त्री यांच्या ‘ गुणोत्कर्षास ’ पहिलें व देवलाच्या ‘ दुर्गेस ’ दुसरे बक्षिस मिळालें. शेक्सपिअरच्या अथेल्लोचे रूपांतर ‘ झुंझारराव ’ या नावाने देव-लांनीं सरस केले. ‘ चंद्रकात ’ राजाची कन्या हें पद याच नाटकापैकी. त्या पदावरूनच ‘ चंद्रकांत ’ हे वृत्त जन्मास आले. All in the wrong या मर्फीच्या प्रहसनावरून देवलांनी ‘ फाल्गुनराव ’ हे नाटक रचले. त्याला १९१६ मध्ये संगीताची जोड देऊन, त्यानीं ‘ संशयकल्लोळ ’ नावाचे आपलें अत्यंत हंसरे नाटक रगभूमीवर उभे केले. या नाटकाचा जन्म नाटककाराच्या मृत्यूनंतर झाला असल्यानें हरिभाऊ आपट्यांनी प्रस्ताव-नेत म्हटल्याप्रमाणे “ संशयकल्लोळ पहात असता प्रेक्षकवृंदांत हास्यकल्लोळ निर्माण झाला, तरी त्यांच्या चित्तात शोककल्लोळ उत्पन्न झाल्या-शिवाय रहात नाहीं.” ही तीन इंग्रजी नाटकांची भाषांतरे झालीं. सस्कृत नाटकाच्या भाषातरास देवलानी ‘ मृच्छकटिका ’पासून सुरवात केली. परशुरामपंततात्या गोडबोले यांनी मृच्छकटिकाचे भाषांतर केलेलें होते, पण रंगभूमीच्या दृष्टीने फेरफार करून देवलांनीं आपले मृच्छकटिक नाटक रसिकांपुढें ठेवले. ‘ विक्रमोर्वशीय ’ हें दुसरे सस्कृत नाटक देवलांनी मराठींत आणलें. ते करतांना आपल्या संस्कृतमधील शंकांचें समाधान करून घेण्यासाठीं देवलांनी डॉ. भांडारकराचेंहि साहाय्य घेतलें. तिसरें ‘ शापसंभ्रम ’ हें नाटक बाणाच्या कादंबरीवरून त्यांनी रचले. इंदूरच्या महाराजांनी ‘ कादंबरी ’च्या कथानकावर उत्कृष्ट नाटक लिहिणारास एक हजार रुपयांचे बाक्षिस लावलें होते, ते देवलांना या नाटकामुळे मिळाले.

लवचिक भाषा-शैली

शेक्सपिअरच्या अथेल्लो नाटकाचे भाषांतर महादेवशास्त्री कोल्हटकर यानी केलेले होते. पण रंगभूमीला शोभेल असे रूपांतर देवलानी केले. 'भाषणाचा झोक काळास व पात्रास साजेल असा ठेवला आहे संविधानकहि मुळांतले सं.रस्य बिलकूल कमी होऊं न देता इकडील एका ऐतिहासिक स्थितीशीं जितके जुळेल तितके जुळेल.' अशी आपली भूमिका देवलांनी 'झुंझारराव' या नाटकाच्या प्रस्तावनेत मांडली आहे. सोपे शब्द व छोटी वाक्ये वापरूनहि ते मुळातला भावार्थ कसा प्रगट करतात पहा.

जाधव०—धनीसाहेब, पुरुषाला काय अगर बायकोला काय, अब्रू ही मोठी प्यार आहे. माझी संपत्ति कुणीं चोरली, तरी तिची मला बिलकुल हळहळ वाटायची नाहीं; कारण तिची किंमत ती काय ! आज माझी, उद्या त्याची, अशी ती हजाराची बटीक. पण जो माझ्या अब्रूला बट्टा लावतो, त्यापासून स्वतः श्रीमंत न होतां मला मात्र सफाई बुडवतो."

झुंझाररावाच्या कानांत जाधवराव अशा रीतीने विष ओततो. त्यामुळे तो संशय-पिशाच्याच्या तावडींत सापडतो. 'संशयकल्लोळांत'हि 'संशय खट झोटिंगा'चाच सारा खेळ आहे. पण तो सामान्य माणसाशी असल्याने हास्याला कारण झाला. परंतु झुंझारराव शूर व मानी असल्याने त्याचे पर्यवसान भीषण झालें !

केवळ घरगुती भाषा वापरून संसारांतील सुखदुःखाचे प्रसंग नाजुकपणे रंगविण्याचीच कला देवलाच्या लेखणीत आहे असे नव्हे, वीरश्रीचा आवेश व्यक्त करण्याची शक्तीहि तिच्या अंगी आहे. पात्रानुरूप व प्रसंगानुरूप आपली भाषा ठेवण्याचे देवलाचे कौशल्य असामान्य आहे. संशयाने व संतापाने बेभान झालेल्या झुंझाररावाची भाषा किती अर्थपूर्ण आहे पहा. "फक्त हुकमाची वाट, कीं ज्यांनी शत्रूवर एकदम तुटून पडावें, असे माझे रणबहादुर शूर शिपाई, तसेच भालाबर्चीकमानवाले उमदे शिलेदार, ज्यांच्या रणमस्त घोड्याचा खिंकाळा ऐकून शत्रूच्या फौजेची दाणादाण उडून जावी, त्या सर्वांना मी अंतरलो. त्याचप्रमाणे अंगांत वीरश्रीचा संचार व्हावा असा डंकेनौबतीचा 'धुडुं धुडुं' आवाज, कानटाळे

बसविणारा शिंगांचा शब्द, तसाच कर्ण्यांचा घनघोर भुंकार पुनः माझ्या कानीं पडायचा नाही. ती अफाट रणमैदाने, तो भगवा झेंडा, त्या भयंकर गडगडाट करणाऱ्या तोफा, तो लष्करी लवाजमा, डामडौल, ती वीरश्री, ती कीर्ति, या–सर्वांना–सर्वांना माझा शेवटचा रामराम ! ”

‘ मृच्छकटिका ’चीं यशोबीजें

संस्कृतात जसें कालिदासाचे ‘शाकुंतल’ व भवभूतीचे ‘उत्तररामचरित’, तसेंच शूद्रकाचें ‘मृच्छकटिक’ हे नाटक प्रतिष्ठा पावलेले आहे. अर्थात् प्रत्येकाच्या मान्यतेचे कारण निरनिराळे आहे ‘ वास्तव स्वरूपाचें’ नाटक या दृष्टीनें सर्व संस्कृत–वाङ्मयात मृच्छकटिक हें अद्वितीयच ठरेल. चोर–जुगारी, संन्यासी, वेश्या, राजपुरुष, क्रांतिकारक—अशा नानाविध वर्गातील व्यक्तींच्या मूर्ति या नाटकांत एकत्र पहावयास सांपडतात. त्यांतील नायक चारुदत्त हा धीरोदात्त म्हणून प्रेक्षकांच्या चित्तांत खेळत राहतो. आणि मूर्ख व भित्र्या शकाराचे पात्र तर अगदीं बिनजोड आहे. खाडिलकराचा ‘लक्ष्मीधर’ हा त्याचा वंशज शोभतो. ही जशी पात्रांची विविधता, तशीच भिन्नभिन्न घटनाची गर्दीहि नाटकांत उसळली आहे.

नाटक हें मुख्यतः घटनाप्रधानच असतें. आणि त्या घटना विरोधांतून विकास पावणाऱ्या असल्या म्हणजे कथानकात किती रंग भरत जातो, याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे मृच्छकटिक. पाठीशी जुगारी लागलेला संवाहक वसंतसेनेकडे येतो आणि ती त्याला सावकारी पाशांतून मुक्त करते. या एका घटनेचा उपयोग नाटकाचे अखेरपर्यंत किती कुशलतेनें करून घेतलेला आहे. हत्तीला ठार करून आलेला विजयी कर्णपूरक हा वसंतसेनेच्या कानी चारुदत्ताचें औदार्य घालतो, हाहि प्रसंग वसंतसेनेच्या चारुदत्तावरील प्रेमाचें उद्दीपन करणाराच आहे. चारुदत्ताच्या घरूनच शर्विलकानें चोरून आणलेल्या दागिन्यांची उलटपुलट अदलाबदल करून त्याचा उपयोग अनेक प्रकारांनीं नाटककारानें करून घेतलेला आहे. गाड्यांची अदलाबदल हें तर या कथानकाचें कळसूत्रच आहे. शेवटीं खुनाचा प्रयत्न, खटल्याचा प्रवेश, वधस्तंभाकडे नेला जाणाऱ्या चारुदत्ता-

बद्दल पुत्राचा हृदयभेदक शोक आणि क्रांतिकारक आर्यकाला यशःप्राप्ति व बंधमुक्त झालेल्या चारुदत्ताची शकाराबद्दलची क्षमावृत्ति–इत्यादि एका-पेक्षां एक हृदय हलविणारे प्रसंग या नाटकांत मोठ्या चातुर्यानें गुंफलेले आहेत. आणि या घडामोडी घडतात अवघ्या चार दिवसांत. त्यामुळें कथा–प्रवाहाला विलक्षण वेग आलेला आहे. वसंतसेनेचा शृंगार, शकाराचें हास्य व चारुदत्ताचें कारुण्य—या तीन रसांनीं सारें कथानक भिजून चिंब झालेलें आहे.

भाषांतराची कला

मूळचें संस्कृत नाटकच इतकें रसदार आणि त्याचें देवलांनीं केलेलें भाषांतर तितकेंच बहारदार. भाषांतर न वाचतां आपण स्वतंत्र मराठी नाटकच वाचत आहोंत, असें वाचकाला वाटण्याइतकी शुद्ध व सरस रचना देवलांची आहे. मूळचा आशय व्यक्त करण्यासाठीं जरूर तेथें त्यांनीं विस्तारहि केला आहे. आणि मराठीचा डौल सर्वत्र शाबूत ठेवलेला आहे. ‘ कोणी घर पाहून कांहीं ठेव ठेवत नाहीं, मनुष्य पाहून ठेवतें, ’ (पुरुषेषु न्यासा निक्षिप्यन्ते न पुनर्गेहेषु ।) ‘ पहिल्यानें ही सहज कला म्हणून शिकलों परंतु आतां तीच कला माझ्या उपजीविकेला साधन होऊन बसली आहे ’ (कलेति शिक्षिता आजीविका संवृत्ता) अशीं किती तरी सहजरम्य भाषां-तरें या नाटकांत आढळतात. मुळांतील उपमाच आधीं मार्मिक आणि त्यांचा अनुवाद देवलांनीं खुबीनें केलेला–अशीं उदाहरणें अनेक आहेत. प्रारंभींच सूत्रधार ‘ थाटमाट सदनि नवा बघुनि ’ म्हणतो, ‘ जळकी कढई ओढल्यामुळें, भुईवर जी काळी रेघ उमटली आहे, तेणेंकरून वैष्णवाची मुलगी कपाळीं अंगाऱ्याची रेघ लावून जशी शोभते, तशी ही भूमि फारच शोभते आहे. ’

चारुदत्ताच्या वैभवकालीं आपण खाद्यपेयांवर कसें लोळत होतों हें सांगतांना मैत्रेयानें किती रम्य उपमा दिली आहे पहा. ‘ चिताऱ्याचीं बोटें जशीं अनेक प्रकारच्या रंगांनीं भरलेलीं असतात, तसे माझे हात नाना प्रकारच्या पक्वानांनीं भरलेले असत. कंटाळा आला म्हणजे बोटाचा

स्पर्श मात्र करून पात्रांतील पदार्थ पलीकडे सारीत होतों. ' साधा दिवा, तो वाऱ्यानें थरथरत असलेला पाहून मैत्रेयानें जी एक लहानशीच उपमा दिली आहे ती या नाटकाचा शेवट सूचित करणारी आहे. तो म्हणतो, ' प्रदोषकाळच्या मंद वायूनें हा दिवा पहा कसा कांपतो आहे ! वधस्तंभापाशीं नेलेल्या बोकडाचे काळीज असेंच कांपत असतें. ' शकाराला प्रतिकार करताना मैत्रेय म्हणतो, 'आम्हांसारख्या दुर्दैव्यांच्या नशिबाप्रमाणें किंवा तुम्हासारख्या दुर्जनांच्या हृदयाप्रमाणे हें वाकडें लांकूड आहे, यानें तुझें डोकेंच फोडून टाकितों !' वसंतसेना व चारुदत्त हीं प्रेमानें एकमेकांची क्षमा मागूं लागतात व पाया पडूं लागतात, तेव्हां मैत्रेयानें किती गमतीच्या उपमा दिल्या आहेत तो त्यांना म्हणतो, ' तुम्ही दोघेंहि सुखासुखी नम्र होऊन साळीच्या लोंबराप्रमाणें एकमेकांकडे डोकीं लववितां, हें आहे तरी काय ? मीसुद्धां आतां उंटाच्या ढोपराप्रमाणें आपलें डोकें लववून अशी प्रार्थना करितों की, '

पदांतील औचित्य

किर्लोस्करांप्रमाणें देवलांनींहि आपल्या नाटकांत पदांचा पाऊस पाडला आहे. मृच्छकटिकांत दीडशेंवर पदें ठेचून भरलीं आहेत. बोलणारी व्यक्ति व घडणारा प्रसंग यांना अनुरूप अशा भाषाशैलीनें हीं पदें नटलेलीं आहेत. त्यांच्या चाली संगीताच्या दृष्टीनें कर्णमधुर आहेत. त्यांतील कांहीं किर्लोस्कराच्याच आहेत. ' भूपति खरे ते ' ही चाल तर इतकी लोकप्रिय झाली कीं, त्या नांवाचें स्वतंत्र जातिवृत्तच मराठींत रूढ झालें. ' दासि ऐसें, ' ' जरि नाहिं कमल,' ' तोचि पुरुष भाग्याचे,' ' अधम किति पालकां ' इत्यादि पदें रसिकाच्या जिव्हाग्रावर खेळत असतात. चारुदत्ताचें गुणगान करणारें पद किती प्रौढ भाषेनें सजलेलें आहे पहा.

" दीनजनांचा कल्पतरुचि जो साह्य सज्जनांचा । विद्याविनयें नम्र सदा किति कोष सद्‌गुणांचा ।। सदाचरण–रत जन–निकषचि आदर्श शिक्षितांचा । मर्यादेचा सागर आदर राखी सकलांचा ।। सुहृज्जना संतोषदायि बहु निधि औदार्याचा । ऐसा सद्‌गुणमणिमंडित जो धन्य जन्म त्याचा ।। "

उदात्त स्वभाव-रेखा

चारुदत्त हा तर नायकच. पण या नाटकांतील चोरसुद्धां किती थोर गुणांचा आहे. शर्विलक आपल्या चोरीच्या मर्यादा सांगतांना म्हणतो, " फुले वेलीचीं । भूषणें तशी युवतींचीं ॥ नाही कधिं मीं गे चोरिलीं । द्विजयज्ञधनें नच मी हरिलीं ॥ बाळें वित्तार्थ न कधीं नेली । रीति चौर्याची धरिली ही सुविचाराची ॥ " किती सोप्या भाषेंत केवढा सात्विक विचार सांगितला आहे ! वेश्येची स्वभाव-रेखाहि उदात्तच दाखविली आहे. फार काय, फाशी देणारे मांगहि उदार मनाचे आहेत. नाटकाचे सारें वातावरणच उदात्त आहे.

वसंतसेना ही बोलून चालून वेश्या असली तरी ती धनाला तुच्छ मानणारी व गुणलुब्ध अशीच दाखविली आहे. ती आपल्या दासीला म्हणते, " भूपती खरे ते वैभवसुख सेवीती । बहु दास सेवनी दक्ष सदा राहाती । अधिकारबळानें राज्यसूत्र चालिती । त्या प्रजा सकळ सन्मान थोर तो देती । म्हणुनी कां त्यासि सेवावे, सांग तूं । धनाचि का अधिक मानावें, सांग तूं । गुण त्याचे कां न बघावें, सांग तूं । संपत्तिबळाच्या मदें धुंद ते होती । स्वच्छंद वागती नाहिं तया नयरीती ॥ "

' मानापमानां'तील भामिनीचाच हा पूर्वावतार नव्हे काय ?

संगीताची रागदारी

भाषेच्या प्रसन्नपणालाच संगीत रागदारीची जोडहि देवलांनीं दिली आहे. त्यामुळें त्यांचीं पदें गुणगुणणारे रसिक असंख्य आहेत. " नोहे हा पवन जवन वारु भासतो । जलधारा शरभारचि काय वर्षतो । गर्जत घन-भेरि महा । चपलाध्वज झळकत हा । हरुनि मेघभूप पहा । नेतो शशिकर-समुहा । जेवि सबल नृप पर-कर-भार नेत तो । "

घरांतील दिवटीहि ' स्नेहशून्य ' झाली असल्यामुळें खिन्न झालेला चारुदत्त समोर आकाशांत चंद्रबिंब उगवतांना पाहतो. त्या चंद्राचें किरण अंधारामध्यें शिरत असतांना चारुदत्ताला वाटतें, दुधाच्या धवलधारांचा वर्षाव काळ्या चिखलावर जणुं होत आहे. पद-लालित्य, अर्थ-गौरव व

रागदारीची चाल या तिन्ही दृष्टींनी सुंदर असलेलें हें पद असें-" रजनि-नाथ हा नभी उगवला । राजपथीं जणुं दीपचि गमला ।। नवयुवतीच्या निटिलासम किती । विमल दिसे हा ग्रहगण भोंवति । शुभ्रकिरण घन तिमिरीं पडती ।। पंकी जेंवि पयाच्या धारा ।। "

रंगभूमीवरील कामगिरी

देवल हे निष्णात नाट्य–शिक्षक होते. त्यामुळें त्यांचीं नाटकें रंगभूमी-वर विलक्षण परिणामकारक होतात. अंकाच्या सुरवातीस प्रेक्षकांची ये-जा चालू असते, म्हणून गौण पात्रांचा ' बळी '–प्रवेश कसा रचावा, नायक-नायिकांचे आगमन औत्सुक्यपूर्ण रीतीनें कसे घडवावे, पडद्यामागील देखा-व्यांच्या उभारणीसाठीं मधूनमधून लहानलहान प्रवेश कसे घालावेत, ही सारी कारागिरी त्यांना पुरी माहीत होती. तसेंच प्रेक्षक-वृंदाच्या बुद्धिची पातळी जाणण्याइतकें ' समुदायाचें मानसशास्त्रहि ' त्यांना स्वयंभूपणें अवगत होतें. त्यांची स्फटिकासारखी पारदर्शक भाषाशैली, त्यांची पारि-जातकासारखी प्रसन्न पद्यरचना आणि प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे सुगंधी फवारे या गुणांमुळें त्यांचें नाटक प्रेक्षकांच्या हृदयाचा कबजा नांदीपासून भरत-वाक्यापर्यंत कसा घेतें, याचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे 'संशयकल्लोळ.'

स्वतंत्र कृतीचीं साधनें

एका तसबिरीनें दोन जोड्यामध्यें जो गमतीदार घोटाळा उडविला, त्याची फक्त दोन दिवसांची मौजच या नाटकांत रंगविली आहे. नाट-काची रंगत एकसारखी वाढत जाते. ' फाल्गुनराव मूळचा विलायती ' पण त्याला देवलांनीं अस्सल महाराष्ट्रीय बनविला आहे. फाल्गुनराव, अश्विनशेट, वैशाखराव इत्यादि भारतीय महिन्यांचीं नांवें पुरुषपात्रांना दिलेलीं आहेत, तर कृत्तिका, स्वाती, रोहिणी इत्यादि नक्षत्रांचीं नांवें स्त्रियांना लेवविलीं आहेत. कार्तिकनाथाच्या दीपोत्सवापासूनच नाटकाचें मंगलाचरण झालेलें आहे. आणि त्यांत तुळशीवृंदावन, सत्यनारायण वगैरे महाराष्ट्रीय वस्तु पेरून ठेवलेल्या आहेत. मुळांतील चहाचें येथें ' मसाल्याचें दूध ' झालें आहे. असें सारें वातावरण महाराष्ट्रीय आहे–परकें मुळींच

नाहीं. संवाद अत्यत सुगम व सुटसुटीत आहेत. स्त्रियाच्या तोंडीं खेळ-णाऱ्या म्हणी कृत्तिकेच्या भाषणांतून जागोजाग सहज ओसंडत आहेत. ' चुलीपुढें शिपाई आणि दाराबाहेर भागुबाई, ' ' नवी नवी नवलाची आणि वापरली कीं कवडीमोलाची, ' ' नागीण पोसली आणि पोसणा-रालाच डसली, ' ' आपण शेण खायचं आणि दुसऱ्याचं तोंड हुंगायचं,' ' कोण चाललं पुढं, तर कितम्याचं घोडं, ' ' मुद्रा बावळ्याची आणखी नजर कावळ्याची, ' अशा म्हणींचे तेजस्वी मणि सर्वत्र चम्चम् करीत आहेत.

संशयी स्वभावाचे पुतळे

फाल्गुनराव रंगभूमीवर आला कीं, हास्याचा हौदच आला असें प्रेक्षकांना वाटतें. कोणत्याहि साध्या घटनेंतून संशयाचे वेडेवांकडे धागे काढण्यांत त्याची बुद्धि अत्यंत चपळ आहे. स्वतःला तो बुद्धिमान समजतो. ' आमचं शस्त्र म्हणजे विचार ' अशी त्याची आढ्यता. पण खरोखर संशयाच्या शस्त्रावरूनच त्याचीं पावलें पडत असतातं. 'युक्तीयुक्तीनं पाऊल टाकायचं' असें तो आपल्या मनाला बजावतो, पण त्याचें पाऊल संशयाच्या घसरगुंडीवरून एकसारखें खालीं खालीं घसरतच येतें. हा बालिश खेळ पहातांना हंसू येणार नाहीं, असा प्रेक्षक दुर्मिळ. आपल्याला ' पुराव्यावर पुरावा ' मिळूं लागला, अशा समाधानात तो असतो; पण खरोखर ते असतात सारे रबरी फुगे—संशयाच्या वाऱ्यानें खूप फुगविलेले —पण सत्यस्थितीची टांचणी लागतांच फुटणारे. ' चाललं सुताला सूत जुळत ' असा आनंद फाल्गुनराव मानतो, पण वस्तुतः तीं असतात सारीं संशयाचीं भुतें. त्याला आपली पत्नी कृत्तिका हिचा जसा संशय, तसाच कृत्तिकेला त्याचाहि. त्यांत भर अश्विनशेटच्या संशयी स्वभावाची. उन्हानें घेरी येऊन रेवती आंब्याच्या झाडाखालीं पडली असतांना तिला फाल्गुनराव सावरतो आणि तेथें रेवतीच्या हातून अश्विनशेटची तसबीर खालीं पडते. या एका पराचे कैक कावळे नाटकाच्या पांच अंकांत उडत असतात. सारा दोन दिवसांचा घोटाळा पण त्यांत गुंतागुंती किती. 'एकदां मनुष्य

संशयाच्या डगरीवरुन घसरायला लागलं कीं, चालल घसरत खालीं खालीं. ज्या रंगाचा चष्मा त्याच रंगाची वस्तु, हेंच खरं. ' हा प्रकाश फाल्गुनरावाच्या डोक्यांत पडतो, पण अगदीं अखेरीस.

संवादांचें कौशल्य

आपल्या पत्नीवरील संशयाचा छडा लावण्यासाठीं आपला नोकर भादव्या, याला वश करून घेण्याकरतां फाल्गुनराव त्याला आमिष दाखवितो. त्या आमिषाचें स्वरूप त्यच्या कंजूषपणामुळें कसें कमी कमी होतें हें पहातांना प्रेक्षकांमध्यें खसखस पिकल्यावांचून रहात नाहीं. फाल्गुनराव म्हणतो, " तूं खरं बोलणारा आणि इमानी नोकर आहेस, म्हणून माझ्या मनांतून या दसऱ्याला तुझ्या हातांत एक चांगलसं रुप्याचं कडं ठोकून घालायचं आहे. कडं चालेल कीं एक अशा मोठ्या पदराचं पागोटं बाधू ? बोल. दोन्ही आवडत नसली तर छान त्रिधारी रेशमीकांठीच धोतर देतों हवं तर. कां तूर्त कांहींच नको ? कांहीं हरकत नाहीं. पुढं पाहूं केव्हां तरी."

कृत्तिकेचहि स्वभाव फाल्गुनरावासारखाच घायकुती. ती आपल्या मोलकरिणीचाहि संशय घेऊन म्हणते, ' सांग खोटं. तुझी जीभ झडेल बघ. चाडाळणी, नवराबायकोत असा बिघाड घालतेस, सात जन्म मुरळी होशील········ नवरे, नवरे, नवरे ! असले कसले हे कसाब नवरे ? " साध्या संवादांतून स्वभाव प्रगट करण्यांत देवलांचा हातखंडा आहे. रेवतीचा स्वभाव ' मी बरीच मत्सरी, थोडी मानी आणि जराशी रुसरी आहें ' या तिच्या शब्दावरूनच प्रगट होतो. तिच्या थट्टेखोर स्वभावामुळें घोटाळ्यांत धोटाळा माजतो.

गद्यांतील काव्य

या नाटकांतील गद्य इतकें सरस आहे कीं तें पद्याप्रमाणे वाटतें, आणि पदें इतकीं कल्पकतापूर्ण आहेत कीं तीं काव्येंच वाटतात. गद्यांतहि ' प्रासाला प्रास ' साधून देवलांनीं किती मौज केली आहे.

रेवती—अशी चूक म्हणून माझ्या हातून कधीं व्हायची नाहीं.

आश्विन—मी पुनः असा संशय येऊं द्यायचा नाहीं.

रेवती—खरच मी अगदीं वेडेपणा केला.
आश्विन—माझ्याहातुन हा मूर्खपणाच झाला.
रेवती—बरं, झालं तें झालं, आतां काय त्याच ?
आश्विन—हो. होऊन गेल्यावर मग काय करायचं ?
रेवती—पण हा अबोला चालायचा किती वेळ ?
आश्विन—पण तिहींचा आणि सहाचा बसायचा कसा मेळ ?

' शारदे ' चे गुण

मृच्छकटिक व संशयकल्लोळ हीं दोन्ही नाटकें अत्यंत रसदार व रंगदार असली; तरी देवलांनीं तीं दत्तक घेतलेलीच. पण त्यांच्या प्रतिभेचें औरस नाटक म्हणजे शारदा. मराठींतील उत्कृष्ट नाटकें एखाद्या आंतर्राष्ट्रीय स्पर्धेत पाठवावयाचीं झालीं, तर त्या पांचांत शारदेचें नांव नक्की असेल. तिचा बाप कांचनभट हा एक धनलोभी भिक्षुक आहे. पैशासाठीं तो आपल्या पोटचा गोळा भुजंगनाथ नांवाच्या श्रीमंत म्हाताऱ्यास विकावयास तयार होतो. हा बाला-जरठ-विवाह जमविण्याचे कामीं भद्रेश्वर दीक्षितांची चलाखी चालू असते. पण शंकराचार्यांचा एक ध्येयवादी व समाजसेवक शिष्य कोदंड हा त्यांचे बेत हाणून पाडतो आणि शारदा आत्महत्त्येस प्रवृत्त झालेली असतांना, तिला वांचविण्यासाठीं, शेवटीं तिचें पाणीग्रहणहि करतो. यांतील शारदेची मूर्ति म्हणजे करुण रसाची केवळ धारच आहे. उलट भुजगनाथाचे म्हातारचाळे पाहतांना प्रेक्षकांचे पोट हसून हंसून दुखूं लागतें. वल्लरीसारख्या शारदेच्या मैत्रिणींचीं स्वभावचित्रेंहि अगदीं रेखीव व रसपोषक आहेत. जसा प्रसाद; तसाच संयम हाहि देवलांच्या लेखणीचा अलौकिक गुण आहे. सबंध नाटकांत एक पात्र वायफळ नाहीं, एक प्रसंग निरर्थक नाहीं कीं एक शब्द जादा नाहीं. कोदंडाची व्याख्यान-बाजी आहे पण तिलाहि फारसा वाव दिलेला नाहीं. केवळ रसपूर्ण प्रसंग वेंचून व पात्रांचे स्वभाव ठसठशीत रंगवून सहजसुंदर भाषेनें देवलांनीं सारें कथानक रंगविलेलें आहे. यांतील गद्य काय, पद्य काय—सारेंच रमणीय आहे. ' विविध गुणीं जें खचिलें ' ही या नाटकाची प्रशंसा सार्थच आहे. पदांची संख्या ९४ आहे. आणि तीं सारीं पदें सोपी व रसाळ आहेत.

बाल— मनाचीं चित्रें

शारदेचें वय अवघें चवदा वर्षांचें. तिला लहानपणचा काळ सुखाचा वाटतो. तिच्या मनाचें चित्र देवलांनीं किती थोड्या, सोप्या व रसपूर्ण शब्दांनीं रेखाटलें आहे ! शारदा म्हणते, " बाळपणींचा काळ सुखाचा, आठवतो घडि घडी ॥ तशि नये फिरून कधिं घडी ॥ किती हौसेनें टाकिलि असती त्यांत मागुती उडी ॥ परि दुबळी मानव कुडी ॥ मनिं नव्हति कशाची चिंता ॥ आनंद अखंडित होता ॥ आक्रोश कारणा-पुरता ॥ जें ब्रह्म काय तें मायबाप ही जोडी ॥ खेळांत काय ती त्याची गोडी ॥ " ' ते हि नो दिवसा गताः ' याप्रमाणेंच हे बोल हृदयंगम नाहींत काय ?

आपल्याबरोबरीच्या मैत्रिणींचीं लग्नें झालेलीं पाहून शारदेच्या मनांत येतें, " कधिं करती लग्न माझें तुज ठावें ईश्वरा ॥ वाढली उंच ही किती । हंसुनी बोलती ॥ नाक मुरडिती ॥ स्त्रिया परभारां ॥ मैत्रिणी वदति टोंचुनी ॥ शब्द ते मनीं ॥ जाति भेदुनि ॥ सुरीच्या धारा ॥ जनक तो नाव काढिना ॥ माय सुचविना ॥ हौस मग कुणा ? । कोण झटणारा ? ॥"

मिस्किल विनोद

शारदेच्या मैत्रिणी तिला टोंचून कशा बोलतात, याचें सुंदर चित्र पुढील पदांत रेखाटलेलें आहे. " श्रीमंत पतीची राणी, मग थाट काय तो पुसतां ॥ बंगला नवा नवकोनी, फुलबाग बगीचा भवता ॥ किती दासी जोडुनि पाणी, " जी " म्हणतील कामाकरितां ॥ ही जात्या चतुर शहाणी, पति मुठीत ठेवील पुरता ॥ सुग्रास बसुनि खायाला ॥ मउ शय्या लोळायाला ॥ गुजगोष्टी काळ जायाला ॥ ना काम धाम ना चिंता ॥ ही फुगेल बघतां बघतां ॥ " यांतील भाषा, उपहास व प्रसंग हें सारेंच विनोदाला किती पोषक आहेत !

मातेची मूर्ति

ही झाली मैत्रिणींची थट्टा. पण आईला खरोखरीच काय वाटत

होतें ? आपल्या मुलीला कसा नवरा मिळावा ? याविषयीं ती आपली कल्पना आपल्या पतीला सांगते. ' माझ्या मनाजागा जांवई मिळाला तर कुळस्वामिनीला बत्तीस पुतळ्यांची माळ करून वाहीन. ' असा नवससुद्धां ती बोलते. मनाजोगा जांवई म्हणजे कसा ? तर ती सांगते, " तरुण कुलिन गोरा, हंसतमुख, तरुण कुलिन गोरा ॥ पाहिजे मुलीला चतुर सद्‌गुणी सुंदरसा नवरा ॥ पुरवील तिची जो हौस सदा बहुपरी ॥ घालील शाल जो मायेची तिजवरी ॥ तिळमात्र तिला जो दुःख न देइल घरीं ॥ विद्वानांत हिरा, चकाकत, विद्वानांत हिरा. "

' असा हिरा लाभावा इतकी योग्यता तुमच्या मुलीची आहे काय हो ? ' असा प्रश्न जर इंदिराकाकूंना कोणी केला, तर तें माउलीचें हृदय त्याला उत्तर देतें, " जरी कुणा श्रीमंताची सून होय शारदा ॥ तरी त्यास साजे ऐशी तिची रूपसंपदा ॥ बघुनि तीस आकाशींची चांदणी दिपावी ॥ नाहीं रूपवंती दुसरी हजारांत ठावी ॥ हंसत थोर सरदारांनीं मागणी करावी ॥ परि मला मनचे मांडे चुरुनि काय फायदा ? ॥ " इंदिराकाकूंची स्वभाव-रेखा अगदीं स्वाभाविक व रसदार अशीच देवलांनीं रेखाटली आहे. मुलीच्या कळवळ्यानें ती पतीशींसुद्धां भांडते–आणि पतीला वेड लागतांच त्याच्यासाठीं वणवण हिंडते. महाराष्ट्रीय गृहिणीचें किती रेखीव चित्र आहे हें !

शारदेचें करुण चित्र

अनुरूप वधूवरांचा जोडा न जमविण्याचीच विधात्याला मोठी हौस. सुदाम सावकाराचें म्हातारपणीं लग्न झालें. त्यावेळी त्याच्या बालवधूची काय अवस्था झाली हें शारदेनें प्रत्यक्ष पाहिलें होतें. ती आपल्या मैत्रिणींना सांगते, " बघुनि त्या भयंकर भूता, फोडिली तिनें किंकाळी ॥ या हृदया चरका बसला, कळवळे मनहि त्या काळीं ॥ परि बाप तिचा तो कसला चांडाळ पूर्विचा वैरी ॥ तिळभरही द्रवला नाहीं ॥ उलट त्या बिचारिस मारी " ॥ या प्रसंगाचा परिणाम शारदेच्या कोमल मनावर काय होतो ? तर ' ती दीन भयाकुल मुद्रा रात्रंदिन दिसते बाई ॥ रडविलें तिनें मज कितिदां, दचकतें भिउनी शयनींही ॥ '

दुःखाचा एक एक पायरी शारदेला चढावयाची आहे. देवलांनीं करुणरसाचा उठाव हलु हलु व हलक्या हातानें केला आहे. पैशाच्या पाशांत अडकलेला कांचनभट शारदेला भुजंगनाथाकडे दाखवायला नेतो. त्या भुजंगनाथाचे स्वरूप कसें आहे, हें वल्लरी आपल्या मैत्रिणीना शारदेच्या समक्ष सांगत आहे. त्यांत म्हातारपणचें शब्दचित्र किती उपरोधिकपणें काढलें आहे पहा. " म्हातारा इतुका न ॥ अवघें पाऊणशें वयमान । लग्ना अजुनि लहान ॥ दंताजींचें ठाणें उठलें, फुटले दोन्ही कान ॥ डोळे रुसले कांही न बघती ॥ नन्ना म्हणते मान ॥ तुरळक कोठें, केस रुपेरी, डोइस टक्कल छान ॥ भार वयाचा वाहुनि वाहुनि कंबर होय कमान ॥ काठी–वांचुनि नेट न पाया परि मोठें अवसान ॥ उसनी घेउनि ऐट चालतां काय दिसे तें ध्यान ॥

वास्तविक शारदा वयानें लहान, शिक्षणानें कमी आणि ऐश्वर्य तर भिक्षुकाचे; तरी तिच्या अंगीं निर्वाणीचें धैर्य उत्पन्न होतें आणि ती श्रीमंतांना स्पष्ट उत्तर देते की, " वाटुं न द्यावा विषाद चित्ता ॥ सत्य दिसे तें वदते आता ॥ वये अजोबा माझे दिसतां ॥ नात दिसे मी ही ॥

भीति, दुःख, निराशा, धैर्य, असहाय्यता–इत्यादि नाना भावनांचे जे कल्लोळ शारदेच्या हृदयांत उसळतात, त्यांचें शब्दचित्र देवलांनीं अत्यंत कुशलतेने काढलें आहे.

शोकाचा कडेलोट

शारदेच्या त्या धिटाईचा उपयोग काय होतो ? तिचा बाप तिला मारीत ओढीत घरी नेतो. तेव्हां ती बिचारी घरी मुळुमुळु रडत बसते— आईच्या गळा पडून रडत रडत ती तिला सांगतें, " आम्ही गाई जातीच्या ॥ नाही आम्हां वाचा ॥ ती असती तरि तुमच्या ॥ भेदितेचि हृदया ॥ अंतरीं जें जें सलतें सांगितलें मग असतें ॥ गुपित अशा मारातें नसतें सोशियलें ॥ हरिभाऊंची यमू अगदीं हीच भाषा काढते.

शारदेची समजूत काढण्यासाठीं तिची आई तिला म्हणते, " तुझ्या-सारख्या गरिबाच्या मुलीला चांगलं सोन्यासारखं पालखीपदस्थाचं स्थळ

मिळालं म्हणून मोठ्या आनंदानं असावंस, तें हं ग काय ? " तिला शारदा उत्तर देतें, " आई, पालखी खरी; पण ती मोडकीकिडकी पालखी. पाय ठेवल्याबरोबर मोडूनसुद्धां जाईल कदाचित्. अशा पालखींत मला जबरदस्तीनं कां बसवतां ? यापेक्षा असं करानात—

" तुम्हि गरिब म्हणुनि जरि माझा ॥ घरिं भार तुम्हांला झाला ॥ तरि मोट बांधुनी माझी ॥ विहिरींत नेउनी ढकला ॥ मग मजहि दुःख जगिं नाहीं ॥ तुमचाहि हेतु तो पुरला ॥ परि लोभ धरुनि पैशाचा ॥ विकुं नका पोटचा गोळा ॥ "

अखेर शारदेची पुरी निराशा झाली. आईची वकिली फोल ठरली. बापाची पैशाची ओढ अनावर झाली. ज्याच्या गोवऱ्या स्मशानांत गेल्या आहेत, त्याच्याशीं लग्न करण्याचें प्राणसंकट आतां आपल्याला कांहीं चुकत नाहीं अशी शारदेची खात्री झाली. तेव्हा तिच्या मनांत जें दुःखाचें काहूर माजलें, तें देवलांनीं शब्दरूपानें उभें केलें आहे. शारदा चिडून—वैतागून आपल्या आईला म्हणते,

" तूं टाक चिरुनि ही मान नको अनमान ॥ नउ मास वाहिलें उदरिं तिचा धरि, कांही तरी अभिमान ॥ तो कसाब झाला तात ॥ करूं सजे मुलीचा घात ॥ मग बरा तुझा मउ हात ॥ जा विसरुनि माया सारी, करीं घे सुरी, धरीं अवसान ॥ हें कठिण दिसे जरि आज ॥ विष तरी जरासे पाज ॥ परि ठेवू नको जगिं आज ॥ जी दुःख मुलीचें निवारिना ती माय नव्हे दुरमान ॥ " हे पद म्हणजे या नाटकाचें रसोत्कर्षाचें परमोच्च स्थान होय. तसेंच तें या नाटकाचे बीजहि आहे. वृद्ध संस्थानिकाचें विवाह—वृत्त ऐकतांच देवलांनी प्रथम हे पद रचलें आणि मग पुढील सारे नाटक उभारले.

मृदु शब्दांनीं कठोर टीका

भुजंगनाथाच्या साऱ्याच मर्कट—चेष्टा हशा पिकवणाऱ्या आहेत. त्याची नकली श्रीमंती व उसनें तारुण्य, त्याचे भाडोत्री भटजी व तोतये नोकर, फार काय दांतांतील कवळीहि—इत्यादि सारे प्रकार हास्यकारक आहेत.

उल्लू श्रीमंताचें देवलांनीं खासें चित्र रंगविलें आहे. आपल्याला वधू कशी पाहिजे याचें स्वप्न भद्रेश्वर दीक्षितांना सांगतांना श्रीमंत म्हणतात, “ सुंदर खाशी सुबक ठेंगणी स्थूल न कृशहि न, वय चवदाची ।। नयन मनोहर वनहरिणीचे, नाक सरळ जशि कळि चाफ्याची ।। भृकुटि वांकड्या, केश सडक मृदु, दंतपक्ति ती कुंद कळ्यांची ।। ओठ पोंवळी, हनु चिंचोळी, लालि गुलाबी गालांवरची ।। ”

सुबक शब्दयोजना आणि रेखीव वर्णनशैली या दोन्ही दृष्टींनीं हें पद लक्षांत रहाण्यासारखें आहे. या श्रीमंतांना शुद्धीवर आणण्यासाठी कोदंड त्यांना उपदेश करतो कीं, “ भल्या माणसा दसलाखाची गोष्ट सांगतों फोडुं नको ।। पन्नाशीची झुळुक लागली बाइल दुसरी करूं नको ।। भटें तटें ती फुगा फुगवितील त्याच्या नादीं फुगूं नको ।। सगेसोयरे भीड घालतिल परी भरीला पडूं नको ।। कळी कोंवळी तुला कशाला पिशापरी ती खुडूं नको ।। थोडी उरली कळ सोसावी पोर कुणाची नाडुं नको ।। कुणी खुळविला खुळूं नको ।। तरणा म्हणतां झुलूं नको । फसव्या पाण्या भुलूं नको ।। तुझें तूंच अवसान ओळखी थाळ्यावरती चढुं नको ।। फुकट तमाशा लोक पाहतिल दहांत हांशा पिकवूं नको ।।” नाटकासारख्या ललित कृतींतून समाजांतील दुष्ट रूढीवर करावयाची ती टीका जातां जातां, न कळत, कलात्मक रीतीनें कशी करावी याचा नमुना म्हणजे श्रीमंतांचें स्वभाव-चित्र. तें पाहून हसतां हसतां प्रेक्षक संतापतात व संतप्त नेत्रांतून अश्रु गाळतात. हास्य व चीड या परस्पर—विरुद्ध भावना एकाच पात्राकडून निर्माण करण्याचें देवलांचें कौशल्य असामान्य आहे.

टीकेचें रौद्रस्वरूप

देवपूजेचें दंभ करणाऱ्या भद्रेश्वर दीक्षिताला पाहतांच कोदंडाच्या अंगाची लाही होते आणि तो म्हणतो, “ जरि वरुनि धुवट सोंवळा, गळां माळा रुद्राक्षांच्या खरा ।। तरि तूं आंत मलिन ओंवळा ।। जरि वरुनि भक्तिचा निधी, अंतरीं कुधी, घेउनि सोंगें लक्षावधि ।। नट तो होईल का नृप कधीं ।। जरि करिशी शिवपूजना, नामगर्जना, तरि मनिं भलत्या रे कल्पना ।। दंभें ठकविसी भोळ्या जनां ।। ”

शारदेच्या गळयाला फांस लावणाऱ्या कांचनभटाला तर तो असा शाप
्तों की, " मज गमे ऐसा जनक तो ॥ मांग साचा ॥ मुख सुरकुतलें,
ास्तक पिकले ॥ शरीर रोगांनीं पोखरिलें ॥ स्मशान ज्यानें सन्निध केले ॥
या प्रेताला दुहिता विकितो। क्रूराधम हा जनक कशाचा ॥ व्याघ्रमुखाचा ॥
ास नसावा जगीं अशाचा ॥ नवल हेंच यम यास विसरतों ॥ "

ुविचारांची पखरण

कथानकाच्या ओघांत देवलांनीं मधून मधून सुविचार पेरलेले
ाहेत, आणि ते इतक्या सुंदर भाषेंत मांडले आहेत कीं, सुभाषितां-
ामाणें ते सर्वांच्या तोंडीं खेळत राहिले आहेत, त्यांतील दोन नमुने पहा.
' स्वार्थीं जी प्रीति मनुजाची सहज ती ॥ परि साधे जो स्वार्थ परार्थीं
उत्तम तो गणिती ॥ स्वार्थ परार्थाइतुका असता, मध्यम त्या म्हणती ॥
्यांत न जनहित त्या स्वार्थाला साधु अधम वदती ॥ "

" जो लोककल्याण ॥ साधावया जाण ॥ घेई करी प्राण ॥ त्या
ौख्य कैंचें ॥ बहु कष्ट जीवास ॥ दुष्टान्न उपवास कारागृहीं वास ॥ हें
ोग त्याचें ॥ निंदा जनी त्रास ॥ अपमान उपहास ॥ अर्थी विपर्यास ॥
ई व्हावयाचें ॥ "

हें पद रचलें गेलें १८९६ मध्यें आणि १८९७ सालीं लो. टिळकांना
ुरुंगांची शिक्षा झाली. त्यामुळें हें पद रंगभूमीवर चालू झालें कीं,
हाराष्ट्रीय प्रेक्षकांच्या डोळ्यांसमोर लोकमान्यांची मूर्ति उभी राहे.
रकारनेंहि हें पद गाळण्याचा देवलांना इषारा दिला होता म्हणतात. पण
ो त्यांनीं जुमानला नाहीं.

ायकांची भाषा

स्त्रियांची भाषा लिहिण्यांत कादंबरीकार आपटे यांचा जसा हातखंडा,
साच नाटककार देवलांचाहि. ' ठिकाण नाहीं लग्नाला, आणि कोण
ेईल मुलाला,' 'उपाशी मागतो भाकर शिळी आणि देव देतो साखरपोळी'
' दाखविलं सोनं आणि हंसे मूल तान्हं ' अशा स्त्री-सुलभ म्हणी सर्वत्र

आहेत. शारदा व तिच्या मैत्रिणी यांची भाषा तर अत्यंत घरगुती, थट्टेची व स्वाभाविक आहे. वल्लरीचा मिस्किलपणा पहा—

" वल्लरी—काय चाललं आहे इंदिराकाकू ? वेणीफणी झाली कां ?

शारदा—(सानंद) या तुम्ही वल्लरीआक्का ! आज कुणीकडे आलं हें उंबराचं फूल ?

वल्लरी—अगबाई तूंच का शारदे ! केवढी मोठी दिसायला लागलीस ! अशी पाठमोरी उभी होतीस, मला वाटलं इंदिराकाकूच उभ्या आहेत ! "

याच्याहि पुढे जाऊन वल्लरी उपहासानें शारदेची ' साखरथट्टा ' करते, ती ऐकून शारदेच्या दुःखी हृदयाचें पाणी पाणी होतें आणि तिच्याशीं समरस झालेल्या सहृदय प्रेक्षकांचेहि. वल्लरीच्या तिखट भाषणाचा एक मासला पहा —

वल्लरी—मंदाकिनी, अग तुग करून कुणाचं ग शहाणपण काढलंस तें ? शुद्धीवर आहेस का ? कांही तरी मेला विचार ! आपली उचलली जीभ लावली टाळ्याला म्हणजे काय ! जिनं तिनं आपली पायरी ओळखून बोलावं.

मंदा०—हें काय ! मी पायरी विसरून कुणाला काय बोलले बाई ? आतां शारदेला उशीर कां केलास म्हटलं, त्यात कांहीं चुकलं असेल तर सांग.

वल्लरी—आधीं कान पिळून जिभेला चांगला चिमटा घे, आणि नाकदुराई काढून चुकलें म्हणून बाईसाहेबांचे पाय धर.

मुली—(साश्चर्य) बाईसाहेब कोण ?

वल्लरी—दिसत नाहींत का कोण त्या ! त्रिवेणी जा आधीं बाईसाहेबांना बसायला, तो कमळाचा मखमाली गालिचा घेऊन ये.

अशा वाकड्या टीकेनें शारदेच्या काळजाला घरें पडतात. तेव्हां तिला धीर देण्यासाठीं शारदेची आई म्हणते,

" हा मेल्यांनो ! त्या काय म्हणून बोलतात ? त्यांचं तूं घोडं कां मारलं आहेस ? आणि तसं वाईट वाटण्यासारखं बोलतात तरी

काय ? अजून लग्न कां करीत नाहींत हेंच ना ? आज असं जी कोण विचारील तिला म्हणावं ‘ होय, मला जन्मभर कुंवार ठेवणार आहेत. त्यांत तुमच काय खरचतं ? ” किती सहज भाषा !

भाषेची तीक्ष्णता

‘ श्रीमंत तरणे आहेत, देखणे आहेत व शहाणे आहेत ’ असें काचनभट इंदिराबाईच्या चित्तावर टसवितो, पण ते काळे आहेत हा दोष कांहीं लपला गेला नाहीं. तेव्हां त्यावर रंगसफेती करण्यासाठीं काचनभट पुराणांतील व निसर्गांतील दाखल्यांचा आधार कसा घेतो पहा—
“ सांवळा वर बरा गौर वधुला ॥ नियम देवादिकीं हाचि परिपाळिला ॥ गौर तनु जानकी राम घननीळ तो ॥ रुक्मिणी गोरटी कृष्ण काळा ॥ शुभ्र गंगा नदी सागराला वरी ॥ वीज मेघास ती घालि माळा ॥” आपल्या द्रव्य–वेड्या बापाचा पाषाणहृदयीपणा पाहून व स्वतःची अगतिक अवस्था ओळखून शारदा जिवावर उदार होऊन त्याला तीक्ष्ण उत्तरें देतें:—

कांचन०—(येत येत) बाळे, काय करते आहेस ?

शारदा—प्रेम अधिक कीं पैसा अधिक, याचा विचार करतें आहे. पण बाबा, डोळे का पुसता ?

कांचन०—हा कन्याविरह मोठा कठीण आहे !

शारदा—बाबा ! किती कठीण असला, तरी तुमच्या मनापेक्षां तर कठीण नसेल ना ?

कांचन०—उद्या गेलीस म्हणजे, बाळे ! माझं घर उदास दिसायला लागेल ! (रडूं लागतो)

शारदा—दिसायला लागेल खरंच; पण बाबा, एवढा सोन्याचा गोळा यायचा आहे, त्याच्याकडं पाहून कसं तरी दुःख गिळून टाका झालं ! काय करणार ! शिवाय त्याच सोन्याच्या प्रकाशानं घरहि चांगलं शोभिवंत दिसेल नाहीं ?

कांचन०—हें हें तुझं कुचकं बोलणं ! माझं अंतःकरण किती कोवळं आहे, हें तुला माहीत नाहीं. मी तुझं लग्नसुद्धां करणार नव्हतों, पण

ब्राह्मणांच्या मुलींचीं लग्नं झालीच पाहिजेत, असं शास्त्र आहे, तिथं इलाज नाहीं !

शारदा—आणि ब्राह्मणांच्या मुली म्हाताऱ्यांना विकाव्या, असंहि शास्त्र आहे, नाहीं बाबा !

विस्कळित स्वभाव-रेखा

चोहोंबाजूंनी कोंडलेली गायहि जशी शिंगें उगारून धावून जाते, तसें हें शारदेचें निर्वाणीचे धैर्य आहे. तिच्या मनाच्या वेगवेगळ्या अवस्थांचीं शब्द-चित्रे देवलांनी यथातथ्य काढलीं आहेत. त्यामुळेच तिच्या दुःखाशीं प्रेक्षक समरस होतो. मात्र तिच्या उद्धारासाठीं झटणारा कोदंड भावनावश, वाचाळ व बावळट निघाला आहे. खलनायकाला तो उघड उपदेश काय करतो, पोकळ धाक काय घालतो आणि शेवटीं स्वतः तळघरांतील कैदेंत काय पडतो ! यांत प्रतिनायकाचें बुद्धि–चातुर्य नाहीं कीं प्रसंगावधानहि नाहीं. शेवटीं आपली प्रतिज्ञा मोडून तो शारदेशीं लग्न लावतो व आपल्या त्यागावर पाणी पाडतो. अडाणी प्रेक्षकांना नाटकाचा शेवट शोकपूर्ण झालेला आवडत नाहीं, म्हणून शारदेला मृत्यूच्या पाशांतून सोडवून लग्न-माळेत अडकविणें देवलाना अवश्य वाटलें असेल. पण त्या-साठीं कोंदडाच्या तत्त्वनिष्ठेचा बळी देण्याचें कांहींच कारण नव्हतें. शिवाय तो लोक-निंदेलाहि भितो आहे असें दाखविलें आहे. हिरण्यगर्भाला बोहल्यावर उभा केला असता, तरी शारदा फारशी कुरकुरली नसती. आणि शारदेला ‘ अनुरूपवरप्राप्ति ’ च घडवावयाची, तर तिच्या उदार व कर्तृत्ववान् मामानें पुढें होऊन तिचा हात कोदंडाच्या हातांत देणें प्रशस्त ठरले असतें. कोदंडानें स्वतः केलेली लगीनघाई अश्लाध्यच आहे.

रंगदेवतेची पताका

या नाटकांतील शारदा, भुजंगनाथ, कांचनभट व इंदिराकाकू या साऱ्याच स्वभाव-रेखा कमालीच्या सहज व सुंदर वठल्या आहेत. फार काय, भद्रेश्वरदीक्षित, सुवर्णशास्त्री व कांचनभट या तिघांच्या संवादांत प्रत्येकाचें पृथगात्मत्व–निराळेपण दाखविलें आहे. ‘ चकारीपकारी ’वाल्या

भटजींचीहि सूक्ष्म स्वभाव-भिन्नता बारकाईनें रेखाटली आहे. शारदेची प्रत्येक मैत्रीण म्हणजे स्वतंत्र व्यक्ति-रेखा आहे. ‘ बत्तिशी पार पडली असेल ’ असे श्लेष क्वचित्च आढळतात. कोदंड व त्याचा मित्र यांचें वेषांतरहि कृत्रिम वाटत नाहीं. स्वाभाविक प्रसंग, सुस्पष्ट स्वभाव-लेखन व घरगुती भाषा यांच्या साहाय्यानें देवलांनी हें नाटक रसपूर्ण केलें आहे आणि त्याद्वारें समाजाची मोठी सेवा केली आहे. करुण रसाचा क्रमाक्रमानें उत्कर्ष करीत देवलांनी तो उच्च बिंदूवर नेला आहे. शारदेपूर्वी बाला-वृद्ध-विवाहावर पांचसात नाटकें झालेलीं होतीं. पण प्रेक्षकांची मनें तळापासून गदगदा हालविण्याचे व त्याच्या हृदयांना पाझर फोडण्याचें यश शारदेचेंच. खरोखर, शारदा म्हणजे मराठी रंगभूमीची एक विजयशाली पताकाच आहे.

अभ्यासाच्या वाटा

(१) ‘ शारदा ’ नाटकाला क्रांतिकारक हे विशेषण शोभतें का ? कां ?

(२) देवलांनी एकंदर किती नाटकें लिहिली ? ‘ शारदा ’ नाटकाचें वैशिष्ट्य काय ?

(३) मृच्छकटिक हें नाटक भाषांतरित आहे; या भाषांतरांत देवलाचे वाङ्मयीन गुण कोणते दृष्टोत्पत्तीस येतात ?

(४) ‘ संशयकल्लोळ ’ नाटकाचे मूळ कोणते ? त्यांतील मध्यवर्ती घटना कोणती ?

(५) ‘ शारदा ’ नाटकांतील पुष्कळशी पात्रें प्रत्यक्ष संसारांत पाहावयास मिळतात; या विधानाची स्पष्टता करा.

(६) देवलांचे जीवन नाटयालाच वाहिलेले होतें हें त्यांच्या चरित्राच्या आधारें स्पष्ट करा.



श्री. कृ. कोल्हटकर : : : ३

आगरकरांनीं निबंधांतून, आपट्यांनीं कादंबऱ्यातून आणि केशवसुतांनीं काव्यांतून सामाजिक सुधारणेचा जसा प्रचार केला, तसा विनोदाचार्य श्री. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांनीं आपल्या नाटकांतून केला. विनोद



आणि नाट्य—हीं केवळ रंजनाचीं कोमल साधनें. पण कोल्हटकरांजवळ त्या जणुं दोन तोफा होत्या—त्यांतून निघणारे गोळे जीर्ण मताचे व दुष्ट रूढींचे किल्ले जमिनदोस्त करीत. अस्वल गुदगुल्या करून माणसाला ठार भारते म्हणतात, तसें कोल्हटकरांचें टीकागर्भ विनोदी-लेखन विरोधकांना हसतां हसतां नामोहरम करीत असे. त्यांच्या लेखनाचें बाह्यांग जितकें हास्यकारक, तितकेंच त्यांचें अंतरंग क्षोभकारक. त्यांच्या विनोदी लेखाच्या पोटींहि सामाजिक सुधारणेची तळमळ असे. विनोदी लेखाचा स्वतंत्र संप्रदायच त्यांनीं मराठींत निर्माण केला. आणि तशीच नाट्य–लेखनाचीहि पृथक प्रथा त्यांनीं पाडली. हास्यरसाचे ते बादशहा होते आणि गडकरी व अत्रे हे त्यांचे मांडलीक होत.

सामाजिक विषयाचीं स्वतंत्र कथानकें

कोल्हटकरांनीं एकूण बारा नाटकें लिहिलीं. त्या सर्वांचीं कथानकें स्वतंत्र आहेत. महिनानुमहिने मेंदूला शीण देऊन ते आपल्या नाटकाचें

संविधानक रचीत. एकाद्या प्रमाणबद्ध इमारतीप्रमाणें त्यांच्या नाटकाची बांधणी डौलदार असते. त्याच्या सर्व नाटकाचे विषय सामाजिक आहेत. अपवाद काय तो 'शिवपावित्र्य' हाच एक. बालविवाहाचा धिक्कार व प्रौढ विवाह, प्रेमविवाह आणि पुनर्विवाह ह्यांचा पुरस्कार हेच बहुतेक कथानकाचें सूत्र आहे. सहा नाटकें तर निव्वळ विवाहविषयालाच वाहिलेली आहेत. बाकीच्या नाटकांतहि प्रेमविवाह आहेच; पण त्यावर कोठें स्त्री शिक्षणाचे, तर कोठें स्त्री-पुरुषांच्या समानतेचे अभ्रे चढविलेले आहेत.

रहस्याची जादू

स्वतंत्र कथानक व सामाजिक विषय या दोन अभिनव गुणांबरोबरच कोल्हटकरांच्या नाटकांतील तिसरा महत्त्वाचा गुण म्हणजे रहस्यपूर्णता. एखादा जादूगार रंगीबेरंगी कागदाचे कपटे भराभर आपल्या तोंडांत कोंबतो आणि पटापट खाऊन दाखवितो, तेव्हा 'इतके कागद याच्या तोंडांत मावले तरी कसे ?' असे कुतूहल प्रेक्षकांच्या मनांत उत्पन्न होतें न होते; तोंच तो जादूगार त्या सर्व कागदांच्या तुकड्याची एकच एक सरळ सुरळी तोंडांतून बाहेर ओढून काढतो, तेव्हां प्रेक्षक आश्चर्यानें चकित होतात व आनंदानें टाळ्या पिटतात. तसाच गंमतीचा अनुभव कोल्हट-करांचीं नाटकें पहातांना प्रेक्षकांना येतो. कोणाचें जन्माबद्दलच रहस्य असतें, तर कोणी राजाच वेषांतर करून चमत्कृतिपूर्ण घटनांचा अनुभव घेतो. बुरखा व वेषांतर बहुधा त्यांच्या प्रत्येक नाटकांत आहेच; मात्र या बौद्धिक गारुडामुळें सर्व नाटक असत्य वाटतें, स्वप्न भासतें, नाटकच ठरतें. सत्याचा आभासहि न राहिल्यानें एखाद्या अद्‌भुतरम्य (Romantic) नगरींत संचार करून आल्यासारखें वाटतें. सत्यसृष्टींतील आपल्यासारख्या माणसांचीं खरीखुरीं सुखदुःखे आपण पहात आहोंत असें प्रेक्षकांना वाटतच नाहीं. रहस्याचा गुंडा आधीं गुंडाळण्यासाठीं व नंतर उलगडण्यासाठीं अस्वाभाविक व असंभाव्य घटनाहि कोल्हटकरांना आपल्या नाटकांत घालाव्या लागल्या आहेत. त्यांची कल्पनाशक्ति तरल व प्रसन्न असल्यामुळें काव्याचें चांदणें सर्व नाट्यकथावर पसरलेलें आढळतें.

विद्यालयीन व्यासंग

नाट्य व विनोद या दोन्ही क्षेत्रांत आपलें स्वतंत्र पीठ निर्माण करणारे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर नागपूर येथे ता. २९ जून १८७१ रोजी जन्मले. त्याचे बालपण बुल्ढाणा व अकोला येथे गेले. सहावे वर्षी त्याची आई वारली. तथापि त्याच्या सापत्न आईने त्याचे संगोपन मोठ्या वात्सल्यानें केले. त्याचे स्मरण ठेवून श्रीपाद कृष्णांनी आपले पहिलें नाटक 'वीर–तनय' आपल्या सापत्न मातेस अर्पण केले. त्याचे वडील उमरावतीस प्रथम हायस्कूलमध्ये शिक्षक होते. पण पुढे सरकारी नोकरींत शिरले व कारकुना पासून असिस्टंट कमिशनरच्या जागेपर्यंत चढले. नाटकाचा नाद लहानपणापासूनच त्याना होता. मराठी पांचवीत असतांनाच त्यांनी एक संगीत नाटक लिहिलें आणि इंग्रजी पाचवीत असताना 'मुखमालिका' नांवाचें नाटक लिहिले. शास्त्रीबुवांच्या 'निबंधमाले'चीं त्यांनी पारायणावर पारायणें केली. त्यामुळे त्याना मातृभाषेची सेवा करण्याची स्फूर्ति मिळाली. शास्त्रीबुवांचे बंधु लक्ष्मणराव हे त्यांना शिक्षक होते. इंग्रजी नाटके व कादंबऱ्या यांचा फडशा हायस्कूलमध्ये असतांनाच त्यांनी पाडला. १८८५ साली ते विवाहबद्ध झाले व १८८८ मध्ये ते मॅट्रिकमधून मुक्त झाले. नंतर ते पुण्यास आले व डेक्कन कॉलेजांत दाखल झाले.

दोन तात्या

तात्यासाहेब केळकरहि त्यावेळीं त्या कॉलेजांत होते. दोघांचीहि आवड एकच असल्यामुळें त्याची मैत्री जमली व ती पुढें पुढें वाढतच गेली. दोघांनींहि कॉलेजच्या संमेलनांतील नाटकांत कामें केलीं. 'मृच्छकटिकां'-तील विटाचें काम कोल्हटकरांनीं केलें. दोघेहि खंदे टीकाकार, मार्मिक विनोदकार आणि सामाजिक विषयांत सारखेच पुरोगामी. केळकरांना लोकमान्याचा सहवास लाभला आणि त्यामुळें राजकारणांत प्रतिष्ठाहि मिळाली. उलट कोल्हटकर १८९१ मध्यें बी. ए. झाल्यावर १८९७ साली एल्एल. बी. होऊन, अकोला–खामगांव–जळगांव अशा आडगांवीं वकिलीकरितां राहिले. पण त्या कोपऱ्यांत राहूनहि त्यांनीं जी नाट्य-

निर्मिति केली ती स्वतंत्र संप्रदाय स्थापण्याइतकी महत्त्वाची ठरली. गडकरी हे तर त्यांचे चेलेच. त्याशिवाय खांडेकर, माडखोलकर वगैरे त्यांच्या तालमींत तयार झालेले कितीतरी नामवंत शिष्य आहेत. अत्रे, वरेरकर यांनाहि त्यांच्या गादीचाच थोडाफार वारसा मिळालेला आहे.

चौरंगी साहित्य-सेवा

नाटकाशिवाय कविता, लघुकथा व कादंबऱ्या याहि कोल्हटकरांनीं रचल्या आहेत. टीका-लेख तर पुष्कळच आहेत. मराठीतील टीका-लेखनाला त्यानीं शास्त्रीय बैठक मिळवून दिली. त्यांचा पहिला टीका-लेख १८९२ सालीं त्यांनीं ' विक्रम-शशिकला ' नाटकाचें केलेले परीक्षण होय. पुढें ते सूक्ष्म, सखोल व सविस्तर टीका लिहूं लागले. केळकरांच्या ' तोतयाचे बंडा'वर ११० मोठ्या पानांची टीका लिहून त्यांनीं नाट्य-शास्त्रावरील आपले विचार मांडले, तर वामनराव जोशांची ' रागिणी व तिचीं भावंडें ' यावर १३५ पृष्ठांची टीका करून कादंबरी-शास्त्र विशद केलें. ' गरीब बिचारें पाडस ' ही त्यांची लघुकथा हृदयस्पर्शी आहे. ' शामसुंदर ' या कादंबरींत अस्पृश्यांचा कैवार घेतला आहे. ' बहु असोत सुंदर ' हें सर्वतोमुखीं झालेलें महाराष्ट्र गीत कोल्हटकरांचेंच. ज्योतिषावरहि यांनीं एक ग्रंथ लिहिला आहे. सांगली येथें १९१८ सालीं भरलेल्या ज्योतिष-संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. पुणें येथें १९२२ सालीं भरलेल्या कवि-संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. नाट्य-संमेलनाचेंहि अध्यक्षपद त्यांना देण्यांत आलें होतें. १९२७ सालीं पुणें येथें भरलेल्या ' महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचें'हि अध्यक्षस्थान त्यांनीं भूषविलें. त्यावेळीं स्वागताध्यक्ष होते तात्यासाहेब केळकर. याच प्रसंगीं ' दोन तात्या ' हा आपला खुसखुशीत लेख ' संदेश'कार कोल्हटकरांनीं लिहून प्रसिद्ध केला. ' मराठी भाषा मरणोन्मुख झाली नसून उदयोन्मुख आहे ' असा आशादायक संदेश तात्यासाहेब कोल्हटकरांनीं या अध्यक्षपदावरून सर्वांना दिला. मंदमंद होत चाललेली व अर्धांगवायूची काजळी धरलेली, त्यांची जीवन-ज्योत १९३४ सालीं विराम पावली.

रोमांचकारक घटना

कोल्हटकरांचें पहिलें नाटक म्हणजे 'वीरतनय'. किर्लोस्कर नाटक मंडळीनें उत्तम नाटकाकरितां एक बक्षिस लावलें होतें; ते 'वीरतनयानें' जिंकलें. १८९३ सालीं या नाटकाचा पहिला अंक व शेवटच्या अंकांतील अखेरचा प्रवेश एवढा भाग कोल्हटकरानीं प्रथम लिहिला. बाकीचा भाग त्यांनीं एका महिन्यांत लिहून काढला, पण रंगभूमीचा पाळणा लाभण्याला 'वीरतनयाला' दोन वर्षे थांबावे लागलें. १८९६ सालीं नगर येथे किर्लोस्कर मंडळीच्या रंगभूमीवर कोल्हटकरांचें हें पहिले नाटक चमकलें. 'मंडळीच्या आग्रहावरून' त्यानी ते आनंदपर्यवसायी बनविले. विधुर-विवाह हा विषय या नाटकांत रंगविलेला दिसत असला, तरी कोल्हटकरांचें लक्ष शृंगार व वीर हे रस खेळविण्यावरच खिळलेलें दिसते.

कोणत्या तरी सामाजिक सुधारणेचा पुरस्कार करण्याची उर्मि कांहीं यांत दिसत नाहीं. 'रसिक जनांच्या मनोरंजनाकरितां' शूरसेन व शालिनी यांच्या प्रणय-भावनेचा विकास रंगविण्यांत आला आहे. त्या गोड कथा-भागाला तिखट प्रसंगाची जोड देण्यासाठीं, वाघाची शिकार, शूरसेनाचा बंदिवास, वीरसेनाची स्वारी, मारेकऱ्यांचा हल्ला, बकुलाचा पराक्रम इत्यादि रोमांचकारक घटना घातलेल्या आहेत मालिनीनें शालिनीचा वेष घेणे आणि शालिनीनें पुरुषाचा वेष घेणे—अशा हिकमतीमुळें कोल्हटकरांनी कुतूहल निर्माण केलें आहे. पण त्यामुळेंच कथानकांत कृत्रिमता येते व स्वाभाविकता जाते. 'आपण रंगभूमीवर जे पाहतों, ते सत्य आहे' ही भावना पार लोपते. त्यांतच शाब्दिक कोट्या, अनुप्रास, विरोधाभास इत्यादींची आतषबाजी आहे.

कोट्यांचा कृत्रिम खेळ

'ग्रास,' 'उटज' असे अपरिचित संस्कृत शब्द अकारण वापरले आहेत, एवढेंच नव्हे तर बकुलासारखा बालकसुद्धां 'मम लालसकर्णीं' अशी प्रौढ भाषा वापरतो. 'शिरिं धरि खरि करि,' 'न जल पळें गळें,' 'शतपट अतिबिकट, निकट प्रकट होऊं आपदा' अशा शब्दांच्या लटपटी

करून वाचकाला अगदी चीतपट करण्याचा जणुं कांहीं कोल्हटकरांनीं विडाच उचलला आहे. शोकानें हृदय विव्हळ झालेले असतांनासुद्धां नायक कोटि करून म्हणतो, " मृत्यु हा स्वतः जर मृत्यूचा विषय असता, तर मला किती आनंद झाला असता." रागानें तुच्छतेची भाषा बोलणारी नायिकाहि अशी कोटी करते कीं, " त्याचा जीव नाहीं घेतला, पण आपला जीव घेऊन मात्र पळत सुटला खरें." राजा वीरसेनहि असाच कोटिबहाद्दर दाखविला आहे. दुःखी झालेल्या बकुलाचें सांत्वन करतांना तो म्हणतो, " अशा प्रसंगीं वीरांनीं शत्रूला डोळ्यांचे पाणी दाखवावें कीं तरवारीचें पाणी ? " मग चिल्लर पात्रांना उठतांबसतां साधतील तशा कोट्या करण्यास काय हरकत ? " सुवर्णमालिनी हें नाव फत्ते-सिगांना इतकें आवडेल कीं ज्याचें नांव तें ! " असें एक दासी म्हणते, तर शुंभसेन सोन्याचा गुण वर्णन करतांना म्हणतो, " स्वतः पिवळें असून लोकांचीं मनें मात्र कोळशापेक्षांहि काळी करतें." फत्तेसिंगहि म्हणतो, " हा सजीव मोहरा सोडून निर्जीव मोहरा घेऊन काय करावयाचे ? " अशा शाब्दिक ठिणग्यामुळें तरुण वाचकांचे डोळे क्षणभर दिपतात, पण कलेला मात्र झळ लागल्याशिवाय रहात नाहीं.

पदांची आसक्ति

या नाटकांतील पदांची संख्या सुमारें शंभर आहे. पारशी व गुजराती चालीवर ती बसाविलेलीं असल्यामुळें प्रेक्षकांना फार चटकदार वाटलीं. " अंकित पदांबुजांची दासी," " अशी ही सगुण-खणी " इत्यादि पदें रसिकांच्या कानांत गुणगुणत रहात. नाटककाराला पदांचा सोस इतका कीं, वाघाच्या भीतीनें नायिका मूर्च्छित होऊन पडली असतांनासुद्धां तिला सावध करण्याचे उपाय योजण्याऐवजीं नायक तिच्या अवयवांचें सूक्ष्म वर्णन करणारे पदच म्हणत राहतो ! दोनतीन द्वंद्व-गीतेंहि घातलेलीं आहेत. अर्थाच्या दृष्टीनें लक्षांत राहण्यासारखीं दोन पदें पुढें दिलीं आहेत.

ईश्वराला उद्देशून शूरसेन म्हणतो, " तुझी अन्यथा ती कराया कृति अशां मानवांची मुळीं ना गति ॥ अनंता अहोरात्र तारा-तति । त्वदा-

ज्ञेसि नम्रीं शिरीं मानिती ॥ दयाळा सुविश्वास तुझ्यावरी । सदा ठेवुनी साधु ते राहती ॥ ”

आपल्या लहान मुलानें आपली बंदीवासांतून सुटका केली हें पाहून शूरसेन म्हणतो, “ आजवरी जनक देइ जन्म सुताला । पुनर्जन्म तनयें मज आज दीधला ॥ आलिंगू तनु किती ही धूलि–धूसरा । चुंबुं किती म्लान मुखा मनोहरा । पाहुं किती नेत्र भरुनि मूर्ति सुंदरा । तृप्ति न हो सुमहोत्सव आजि लाधला ॥ ”

काव्याच्या कोंदणांत विनोद

कोल्हटकरांचें ‘ मूकनायक ’ हें नाटक म्हणजे ‘ अद्भुतरसाचे पेल्यावर पेले.’ या पेल्यांमधील अद्भुतरसाला काव्याची जी गोडी जडलेली आहे, ती अगदीं अवीट आहे. आणि वर विनोदाचा वास ! पूर्वींचें ‘संशयकल्लोळ’ किंवा पुढचें ‘मानापमान’ या नाटकाइतकेंच ‘ मूकनायक ’ हेंहि अत्यंत हंसरें नाटक आहे. त्याची प्रसन्नता सदाफुली आहे. सौभद्रा-प्रमाणें ‘ मूकनायक ’चा नायक वेषांतर। करतो, राजवाड्यांत राहतो व अंतःपुरापर्यंत शिरतो. तेथील राणीला मात्र त्याचें सोंग माहीत असतें. या साम्यामुळें ‘ मूकनायकां’तील काहीं प्रवेश पाहतांना सौभद्रांतील विनोदाचें स्मरण झाल्याविना रहात नाहीं. कथेच्या ओघांत मद्यपानाचा निषेध हा विषयहि नाटककारानें मिसळलेला असल्यामुळें त्याची तुलना खाडिलकरांचें ‘ विद्याहरण ’ व गडकऱ्यांचें ‘ एकच प्याला ’ या नाटकांशीं सहजच केली जाते. पण मद्यपान–निषेधाचा प्रचार हा कांहीं या नाटकाचा आत्मा नाहीं, हेतुहि नाहीं. “ मद्यापासून होणाऱ्या अपायांचें परोक्षतः थोडेसें आविष्करण करण्याचा प्रयत्न ” हा आहे, असें खुद्द नाटककारच प्रस्तावनेंत सांगतात. त्यांची दृष्टीच अशी कलात्मक कीं, “ मनोवेधक कथानक, चटकदार प्रवेश वगैरे मुख्य सामुग्री असली म्हणजे मग उपदेश नसला तरी त्यांस नाटक या दृष्टीनें गौणत्व येत नाहीं.” या भूमिकेवरून लिहिलेल्या ‘मूकनायक’ नाटकाची दृष्टि सौंदर्याची व वृत्ति काव्याची आहे. सौंदर्याच्या सरोवरांत उमललेलें हें एक कमनीय काव्य–कमल आहे.

स्मशानांतील फूलझाड

आश्चर्याची गोष्ट अशी कीं, इतकें हें रमणीय नाटक कोल्हटकरांनीं अत्यंत विषण्ण परिस्थितींत लिहिलेलें आहे. एखाद्या उकीरड्यावर पारिजातकाचें झाड उगवावें आणि त्याच्या धवल व कोमल फुलांचा सडा सर्वत्र पडावा व त्याचा सुगंध दशदिशां सुटावा; त्याप्रमाणें दुःखाच्या व निराशेच्या परिस्थितींत असलेल्या कोल्हट-करांच्या मुखांतून या नाटकांत विनोदी कोट्या व हंसरे प्रसंग ओतले गेले आहेत. या सुमारास त्यांना एलएल. बी. च्या परीक्षेंत अपयश आलेलें होतें. त्यामुळें त्यांचें मन खिन्न झालेलें होतें. 'किर्लोस्कर कंपनी'नेंहि यावेळीं त्यांना कांहींसें दूरपणानें वागविलें; त्यामुळें त्यांचा खिन्नपणा वाढला. तशांत त्यांचे वडील मृत्यु पावले. त्या सुतकांत अस-तांनाच कोल्हटकरांनीं नदीवरील स्मशानभूमींत बसल्या बसल्या मूकनायकां-तील बरीचशीं प्रणयरम्य पद्यें रचलीं. जॉनसनची 'रासेलस' ही जगद्विख्यात कादंबरीहि त्यानें आपल्या आईच्या अशौचांतच लिहिली होती. तसेंच कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनीं 'मेघदूत' या शृंगारपर काव्याचें सरस भाषांतर केलें आहे, तें हि अशाच उद्विग्न परिस्थितींतच.

नाटककारावरील ह्या आपत्तीप्रमाणेंच खुद्द नाटकालाहि बऱ्यांच संकटांतून जावें लागलें. त्याचा पहिला अंक 'किर्लोस्कर नाटक मंडळीं'त वाचून दाखविण्यांत आला, तेव्हां सर्वांना तो पसंत पडला. तेव्हां कोल्हटकरांनीं उरलेलें नाटक उत्साहाने लवकर पूर्ण केलें. पण पुढें काय ? तब्बल तीन वर्षें तें तसेंच दप्तरांत पडून राहिलें. शेवटीं 'विविध–ज्ञान–विस्तार' मासिकाच्या संपादकांनीं मागणी केल्यावरून, तें त्या मासिकांत प्रसिद्ध झालें. तें रंगभूमिवर आणलें गेलें कोणाकडून ? तर डेक्कन कॉलेजांतील हौशी विद्यार्थ्यांकडून, आणि तेंहि संमेलनांत. शेवटीं १९०१ सालीं, फेब्रुवारी महिन्यांत, निपाणी मुक्कामीं, किर्लोस्कर मंडळींच्या राजशाही रंगभूमीवर तें एकदांचें झळकलें. पण त्यावेळींहि त्याला शोकाचें ग्रहण लागलेंच. तें म्हणजे त्या प्रयोगाचें आधीं आठदहा दिवसच, किर्लोस्कर

मंडळींतील श्रेष्ठ नट भाऊराव कोल्हटकर हे निधन पावले. अशी आहे या हंसऱ्या 'मूकनायका'ची दुःखी जन्मकथा.

उत्कंठापूर्ण रचना

प्रेक्षकाला विस्मयाचे धक्के देऊन व विनोदाच्या गुदगुल्या करून एकसारखे हंसते ठेवावयाचें, हेंच एक धोरण कोल्हटकरांनीं संभाळलेलें दिसतें. त्यापायी स्वाभाविकता, संभाव्यता, सुसंगतता इत्यादि धोरणें त्यांना फारशी सांभाळतां आली नाहीत. एका राजाच्या महालांत दोन परके राजे येऊन बहिऱ्या-मुक्यांची सोंगें घेऊन नोकरी मिळवतात, त्यांतील एका राजाची आतेबहीण तर तेथली राणीच असते आणि ते दोन्हीहि राजे उलटसुलट दिशेनें राजधानीवर आपापल्या सैन्यांच्या चाली घडवून आणतात—असा अचाट कल्पनेचा अनिर्बंध खेळ या नाटकांत रंगविलेला आहे. विक्रांत हा सार्वभौम राजा. तो मुका म्हणून शरच्चंद्र राजाकडे नोकरीस राहतो. राजाची बहीण सरोजिनी हिच्यावर त्याचें प्रेम बसतें. पण तिचा पण असा कीं, राजाला मद्यपानाच्या व्यसनांतून सोडविणें. हा पण जिंकण्यासाठीं विक्रांत कांहींच चातुर्य दाखवीत नाही कीं प्रयत्न करीत नाहीं. तो नांवाचाच 'विक्रांत' दिसतो. तो मूकहि नाही आणि नायकहि नाही, असे वाटूं लागतें. मात्र त्याचा प्रवेश रंगभूमीवर मोठ्या कुशलतेने केलेला आहे. त्यांत कोल्हटकरांचे नाट्य-कौशल्य खरें दिसून येतें. राजाला एका हल्ल्यांतून कोणा अज्ञात माणसानें सोडविलें, तो 'शूर व साहसी असा पुरुष—पुरुष कसला ? ईश्वरच तो.' असें वर्णन राजा शरच्चंद्र करीत असल्याने त्या शूराच्या आगमनाबद्दल विलक्षण उत्कंठा राजस्त्रियांमध्ये—त्याबरोबरच प्रेक्षक वृंदामध्येहि—निर्माण करण्यांत नाटककारानें मोठें यश संपादिलेलें आहे. अशा रचना-चातुर्यामुळेंच सारें नाटक रंगदार झालें आहे.

सुंदर कोट्यांची खैरात

विनोदाची खसखस पिकविण्यासाठीं कोल्हटकरांनीं कोट्यांची पेरणी मुक्त हस्तानें केली आहे. बऱ्याच ठिकाणीं त्या कोट्या मार्मिक आहेत व

स्वाभाविकहि आहेत. कांहीं थोड्या ठिकाणी मात्र त्या कृत्रिम व बालिश वाटतात. ' मुका ' या शब्दावर शृंगारपूर्ण कोटी न साधतील तर ते कोल्हटकर कसले ? ' येतां जातां मुक्याशीच व्यवहार,' ' सुंदर चेहऱ्याचा मुका आवडत नाहीं कोणाला ? ' अशा कोट्या म्हणजे तरुण प्रेक्षकांचीं अंतःकरणें काबीज करण्याच्या चोरवाटाच. सरोजिनीपुढे आपलें प्रेम व्यक्त करण्याचा निश्चय विक्रांतानें केलेला असतो. त्यावेळचा त्या दोघांचा संवाद फारच मजेदार आहे. सरोजिनीच्या मनांत मुक्याचा विचार येतांच तो मुका आलेला असतो. म्हणून ती त्याला म्हणते, ' तुझ्या मुकेपणाला शंभर वर्षे आयुष्य आहे. ' तेव्हा विक्रांत उत्तर देतो, " छे :, एक पळभर-सुद्धां नाहीं. " हें त्याचें बोलणें त्याच्या बोलण्यानेच खरें ठरत नाहीं काय ? बहिरेपणाचेहि भांडवल विनोदाच्या व्यापारासाठीं कोल्हटकरांनीं असेंच वापरलें आहे. केयूर व विकंठ यांचा पहिला संवाद ऐकतांना प्रेक्षकांचीं पोटें हंसून हंसून दुखूं लागतात. ' पण ' किंवा ' मदिराक्षी ' या शब्दांवर या नाटकांत सहजच कोट्या साधल्या आहेत. 'मार्मिकपणा' आणि ' मर्मभेदकपणा ' यांना एकच लेखण्यांत नाटककारानें आपली सूक्ष्म बुद्धि वापरली आहे. ' अंगाची लवलव व तोंडाची बडबड करणाऱ्या ' वेत्रिकेला दाढीवाल्या वकीलाचें सोंग घेतलेला विक्रांत समजावून सांगतो, ' मार्मिकपणा म्हणजे मर्म ताडणें आणि मर्मभेदकपणा म्हणजे मुद्धां मर्माचें ताडन करणें.'

काव्य-चंद्रावरील कलंक

कांहीं कांही कोट्या मात्र अगदीं पोरकट आहेत; त्या उथळ बुद्धीच्या प्रेक्षकांना हंसविण्यासारख्या आहेत. ' असे ढ पुढें येणार आहेत असें जर त्या कवीला माहीत असतें तर त्यानेंहि ट ला ट जुळविण्याचे श्रम घेतले नसते. ' किंवा ' देवाशपथ मी नास्तिक बनण्याच्या बेताला आलों आहें ' अथवा ' प्रतोदाची कल्पना अगदीं खोटी, खरी.' अगर ' एवढा मोठा हा किल्ला पण एवढ्याशा किल्लीच्या स्वाधीन ' इत्यादि कोट्या लहान मुलांच्या मासिकांतच शोभण्यासारख्या नाहींत काय ? पण कांहीं कोट्या

सहजगत्या आलेल्या व पात्रांच्या स्वभावावर प्रकाश टाकणाऱ्या अशा आहेत. प्रधानाची रिकामी झालेली जागा मला देण्यांत आली, असें जेव्हां विक्रांत सांगतो, तेव्हां प्रतोद उद्गारतो, "वा ! योग्य जागीं योग्य नेमणूक." आणि लगेच त्याचा खुलासा करतो कीं, "जागाहि रिकामी आणि डोकें पण रिकामेच." मात्र जेव्हां विक्रांत सरोजिनीचा अखेरचा निरोप घेतो, तेव्हा विरहाच्या व निराशेच्या भावनेनें भरलेला असतांनाहि त्याच्या तोंडीं अशी सवंग कोटि घातलेली आहे कीं, "त्याने त्या अष्टमीच्या चंद्राच्या मुहूर्तावर मलाहि अर्धचंद्र दिला." कोल्हटकराच्या काव्यचंद्राला अशा कोटयांचा कलंक शोभाच देतो काय ?

पद्यांतील माधुर्य

कथा-रचनेच्या चातुर्याइतकेंच या नाटकातील पद्यांचें माधुर्य प्रशंसनीय आहे. अगदीं प्रारंभीचेंच पद प्रेक्षकांचें मन जिंकणारें आहे व त्यांची भावना ताब्यात घेणारे आहे. झोंपाळ्यावर झोके घेत घेत राजस्त्रिया ईश्वराचें जे गुणवर्णन करतात, त्यांत स्फटिकाची सुबोधता आहे, गगनचुंबी कल्पकता आहे आणि उदात्त भावनाहि ओतप्रोत भरलेली आहे. 'नामी सुरवात म्हणजे अर्धीअधिक मात' या इंग्रजींतील म्हणीप्रमाणें, या नाटकाच्या यशाची मुहूर्तमेढ रोवणारें हें पद नागरी विद्वानाप्रमाणेंच नागऱ्या शेत-कऱ्याच्या मुखांतहि खेळत असतें. तें पद असें,—" हे प्रभो विभो अगाध किती तव करणी ।। मन चिंतुनि हो रत चरणीं ।। चांदवा नभाचा केला।। रविचंद्र लटकती त्याला ।। जणुं झुम्बर सुबक छताला ।। मग अंथरली ही धरणी ।। बाहुलीं मनुष्यें केलीं ।। त्या अनेक रूपें दिधलीं ।। परि सूत्रें त्यांचीं सगळी ।। नाचविसी हस्तीं धरुनी ।। "

प्रसादाची उणीव

कोल्हटकरांची पद्यरचना काव्यपूर्ण असली तरी संस्कृतप्रचुर-किंबहुना क्लिष्टहि आहे. "बाळपणींचा काळ सुखाचा आठवतो घडीघडी" ही देवलांची सहजरम्य वाणी कोणीकडे आणि कोल्हटकरांचें त्याच विषयावरचें पद कोणीकडे ! त्यांत 'रम्य बालपण' हाच एक चरण सुगम आहे.

बाकी तें पद असें आहे. " होय संसारतरुमुग्धकोटक भुवनिं ॥ रम्य ते बालपण देई देवा फिरुनी ॥ कोण सुख हेतुविण ॥ शांत निश्चित मन ॥ शोक निमिषाहून ॥ नुरत मनिं पद भवनिं ॥ "

मद्यपानाचा निषेध करणारीं अनेक पदें या नाटकांत आलेली आहेत. ' सुरा सुरा जणुं उरा असे ही सुरासुरांचा चुरा करी ' या पदांत अनुप्रासाची गर्दी आहे. पण त्यापेक्षां प्रसादपूर्ण व अर्थपूर्ण पद म्हणजे, " सुरा मृदु नाम धरुनि नरांमाजि असुरा शिरे ॥ आजवरी या राक्षसिणीनें नाशिलि किती मंदिरें ॥ किती अबलाना अनाथ केल्या अनाथ किती लेंकरें ॥ "

कोल्हटकरानी कांही कांही पदें अगदीं सुबोध रचलीं आहेत, आणि त्यांत भावनांचा रसहि ओतप्रोत भरलेला आहे. त्यांचे एक उदाहरण—

" सुलभ मनिं गणा न भूपसुता ॥ करूं बघतां कशि ती वनिता ॥ पडले धरणीपालहि चरणीं ॥ प्रयत्न जाति वृथा ॥ सकलही ॥ वीरहि आले परतुनि गेले ॥ मुळीं यश न मिळता तयांप्रति ॥ राजकुमारी उभी सामोरी ॥ त्यजा न किंकरता ॥ विसरुनी ॥ "

याच पक्तीत बसणारीं पदें म्हणजे, ' सहज कशि खेळविते ललना ' ' उगिच कां कांता गांजितां दासी ', ' अवचित गेले किंकर–करी मी ' ' वळते अंजलि न कळत बघूनि तुम्हांलागि '

लवचिक भाषाशैली

या नाटकाची सर्वच भाषाशैली स्वाभाविक व लवचिक आहे. तिच्यांत विनोद म्हणजे दुधांत साखर ! याचा एक नमुना पहा.

" प्रतोद–केवढें हो त्याचें पोट ? दारूच्या सुरईनें आपल्या भक्ताला अगदीं आपल्यासारखेच बनविलें आहे. म्हणजे वरचा भाग अगदीं पातळ, आणि खालचा खूप सुटलेला (हंसतो.)

विकंठ–(एकीकडे) अरे गाढवा, थांब तुझाही खालचा भाग चाबूक मारून चांगला सुजवितो.

प्रतोद–मी पैजेनें सांगतों कीं, कांहीं दिवसांनीं त्याची लांबी कोणती

आणि रुंदी कोणती हें सांगता येणार नाहीं. इतक्या झपाट्यानें त्याची रुंदी वाढत चाललेली आहे. स्वारी चालता चालता तिच्या शरिराचा प्रवास समोर होतो त्यापेक्षां आडवाच जास्ती होतो.

केयूर—त्याच्या अंगांत मेद जसा भरून गेला आहे, तसा हाडांतही मूर्खपणा खिळून गेला आहे.

प्रतोद—आता लट्टपणामुळें हाडेंच दिसण्याची मारामार. मग हाडांत खिळलेला मूर्खपणा दिसण्याची गोष्ट लांबच राहिली."

बायकाची नाजूक व घरगुती भाषासुद्धां कोल्हटकरांना कांही कांहीं ठिकाणी उत्तम साधलेली आहे. त्याचा एक मासला—

"प्रमद्वरा—म्हटलें म्हणजे याचे हे कांहींसे अल्लडपणाचेच दिवस. पण अंगीं किती तरी भारदस्तपणा! आमच्यासारख्या बायकांनासुद्धा याच्यादेखत बोलावयाची भीति वाटते. नाहीं तर आमच्या वेत्रिकाबाई-साहेबांकडे पहा. वयानें पाहूं गेले तर एखाददुसरा पावसाळा जास्तीच लोटला असेल, पण सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत सारखी अंगाची लवलव व तोंडाची बडबड चालावयाची, अंमळ पाठ फिरली म्हणजे झालीच सुरवात धांगडधिंग्याला, बरें इतकेंहि असून सरोजिनीबाईचा इच्यावर जीव कीं प्राण."

विचारांचे पडसाद

'गमन उद्धत दर्शवी क्षात्र तेजा' या कोल्हटकरांच्या पद्यपंक्तीमध्यें भवभूतीच्या 'नमयतीव गतिर्धरित्रीम्' या कल्पनेचा प्रतिध्वनि उमटलेला ऐकूं येतो. पण याहिपेक्षां अधिक स्पष्ट व सुरेख पडसाद खाडिलकरानी 'नमवी पहा, भूमि हा चालतांना' या शब्दांतून उमटविला आहे. मूक-नायकांतील काहीं कल्पना—बीजाचा विस्तार गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' नाटकांत पहावयास सांपडतो. दारूनें बेहोष झालेला राजा आपल्या राणीला 'प्रिये' असें संबोधून लगेच संशय घेतो, "माझ्या प्रियेला मघापासून 'प्रिये, प्रिये' म्हणून कोण हांका मारीत आहे बरें?" त्यानें मुक्यावर वहीम घेणें आणि 'एकच प्याल्यां'तील सुधाकरनें रामलालवर आळ घेणें

सारखेंच. सुधाकराप्रमाणेंच हा राजाहि दारूच्या तारेत म्हणतो, 'मला अजून चढली नाहीं.' बहुतकरून गोड फळानाच कीड लागलेली आपण पाहतो' ही कल्पना कोल्हटकराप्रमाणेंच गडकऱ्यानाहि शोभण्यासारखी आहे. 'इच्छा आणि तृप्ति ही जवळजवळ एकाच काळीं घडून येतात.' या विचाराचाहि पडसाद 'एकच प्याल्या'मध्यें ऐकूं येतो. अर्थात् ह्यांतील पहिला मान कोल्हटकराचा. विनोदी कोट्या, मधुर पदें, सभ्य शृंगार, हास्यकारक कथानक आणि त्या सर्वांतून मद्यपानाच्या निषेधाचा सूर या सर्व गुणांमुळें 'मूकनायक' हें नाटक रसिकाचे अत्यंत लाडके होऊन बसले आहे.

त्रिवेणीचें स्वभाव-चित्र

'वधूपरीक्षा' हें कोल्हटकरांचें पहिलें गद्यनाटक—१९१२ सालीं लिहिलेलें. पुढें त्यालाहि संगीताचा वेष चढविण्यात आला. या नाटकाचा 'मुख्य उद्देश मनोरंजक' हाच असला तरी 'माझ्या संगीत नाटकातल्या-प्रमाणे याहि नाटकात काही तत्त्वाचें मंडन करण्याचा प्रयत्न केला आहे.' अशी स्वच्छ कबुली नाटककाराने प्रस्तावनेतच दिलेली आहे. हे तत्त्व म्हणजे प्रेमाचें. बाल-विवाह, विषम विवाह, जातिभेद, यांच्यावर जातां जातां या नाटकांत टीका आलेली आहे. पण प्रेक्षकाच्या चित्तावर मुख्य विषय ठसतो, तो म्हणजे एका संस्थानिकाने स्वतः केलेली वधूपरीक्षा.

विलायतेहून आल्यानंतर राजेसाहेब धुरंधर ज्योतिष्याचा वेष घेतात आणि निरनिराळ्या मुलींची पारख करतात. त्यांना पसंत पडलेली त्रिवेणी म्हणजे अचल प्रेमाची मूर्तिच. राजाचा खून केल्याचा आरोप या ज्योतिषावर-म्हणजे खुद्द राजावरच-येऊन त्याच्यावर न्यायमंदिरांत खटला चालतो. 'आयुष्यांत एकदांहि दृष्टीस पडणार नाही' असा हा विलक्षण प्रसंग. त्यातून राजाला सोडविण्यासाठीं त्रिवेणी न्यायाधिशाच्या घरीं जाऊन पाया पडते, भावी राजाची आर्जवें करतें आणि शेवटीं न्यायमंदिरात उभें राहून स्वतःच खून केल्याचा खोटा आळ आपल्यावर घेते. परंतु राजमाता न्यायमंदिरात येतांच तिच्या शब्दाच्या फुंकरीनें हे सारे पत्त्यांचे बंगले कोसळतात. त्रिवेणी ही एका कुणब्याची मुलगी असा भ्रम मध्यें

निर्माण झालेला होता, पण अखेर ती न्यायाधिशाचीच ठरली आणि राजाची राणी बनली. राजा व त्रिवेणी यांच्या गूढ वर्तनामुळें कथानकांत गमतीच्या गुंतागुंती झालेल्या आहेत.

भाषेचें गांभीर्य

विनोदपूर्ण व काव्यमय अशी भाषाशैली कोल्हटकराची असली, तरी तिची मूळची प्रकृति गंभीरच दिसते. एखादा वक्ता जसा स्वतः स्थिर राहून श्रोत्याना खदखदा हसवितो, तशी कोल्हटकरांची भाषा निबंधासारखी ताठ असूनहि हास्याच्या लाटा उत्पन्न करते. राजा आपल्या आईवरील प्रेम प्रगट करतांनाहि सिद्धांतरूप ग्रथाची भाषा अशी वापरतो, ‘ आटोकाट धोरण व अप्रतिम पुत्रवात्सल्य यांच्या साहाय्याने आपण माझे गत चरित्र जसे ठरविलेंत. तसें भावी चरित्र ठरविण्याचाहि आपणाला अधिकार आहे ’ तसेच त्रिवेणीला तिचा पालक भावनेच्या भरांत म्हणतो, “ केवळ दयेनेंच घेतलेला तुझा पत्कर दिवसेंदिवस तुझ्या सहवासानें प्रेमाचा वाटू लागला; आणि आतां तर तो माझें जीवनच होऊन बसला आहे. ” आणि त्रिवेणी तर स्वतःशीं बोलतांनासुद्धां व्यासपीठावर उभ्या राहिलेल्या व्याख्यात्याचीच भाषा बोलते. ती म्हणते, “ विषयसुख हीच ज्याच्या ऐहिक कर्तृत्वाची परमावधि, स्वसुखार्थ परपीडन हाच ज्याचा पवित्र धर्म व परमात्म्याशिवाय भिन्न असें स्वतःचें अस्तित्व नाहीं, याऐवजीं स्वतःशिवाय दुसरा परमात्मा नाहीं हें ज्याचें तत्त्वज्ञान, अशा पशूला ईश्वराच्या किंवा आत्म्याच्या उच्च कल्पना कोठून असणार ?” तसेंच त्रिवेणी न्यायाधिशाची करुणा भाकण्यासाठीं गेली असतांना ती न्यायाधिशाच्या कामगिरीवर जी झोड उठविते, तीहि अस्वाभाविक आहे; मात्र त्यांत बाप-लेकीचा जो अभाषित उल्लेख येतो, तो ‘ पताका–स्थानाप्रमाणें’ (Dramatic Irony) चमत्कृतिजनक आहे. “ हें भाकित यांच्या उदार इच्छेचेंच अपत्य असावें ” अशी इंग्रजी धर्तीची वाक्यरचना त्रिवेणी करते. आणि राजा धुरंधर तर कांय ? “ या घरांतील सगळ्या माणसांनीं जरी निंदेच्या तुफान वाऱ्यानें माझ्या हृदयसमुद्राला हलवून सोडलें, तरी

तुझा एक स्नेहयुक्त शब्दच त्याचें शमन करण्याला समर्थ आहे." अशी अलंकारमय वाक्यें लीलेनें फेकतो.

सरस-नीरस कोट्या

शब्दावर कोट्या करून व विरोधाभासात्मक वाक्यें रचून चमत्कृति निर्माण करण्यांत व हास्य उत्पन्न करण्यांत कोल्हटकरांचा हातखंडा आहे. "मुलींना एकच उत्तम वर देवाला मागण्यासारखा असतो, आणि तोहि उत्तम वर हाच, होय ना?" अशी 'वर' शब्दावरील कोटी प्रेक्षकांना हंसविणारी आहे. या कोटिबाजपणाचा अतिरेक झाला म्हणजे "तुझ्या कपाळावरील आठी नाहीशी करण्याला मी आठीप्रहर तुझी मनधरणी करीन" अशी कृत्रिम भाषा येते. भाषालंकारांचें सौंदर्य कोल्हटकरांच्या कृतींत जागजागीं आढळतें. "देवळासमोरील या विस्तीर्ण तळ्यांत कमळांची फार दाटी आहे म्हणून आजपर्यंत कीर्ति होती. पण देवळांतील या मुखकमलांच्या गर्दीपुढें तर तीं कमळेंहि विरळ भासूं लागलीं." अशा सुंदर कल्पना कोणत्याहि पात्राच्या मुखांतून बाहेर पडतात. "स्वतःची वंचना करून घेऊन जन्माचें नुकसान करून घेण्यापेक्षां याप्रमाणें कांहीं दिवस परवंचना करून स्वतःचें जन्माचें कल्याण करणें," असे शब्दांचे खेळ राजापासून कोतवालापर्यंत झाडून सारे लोक करतात.

सौंदर्याची मीमांसा

आदर्श पत्नीचें कार्य काय असावें हें सांगतांना राजानें जे उद्गार काढले आहेत, ते सुभाषितांप्रमाणें आहेत. ते असे—"मी सुमार्गानें चाललों असतां आपल्या कृपाकटाक्षानें उत्तेजन देणारी व मी उन्मार्गगामी होऊं लागलों असतां मला प्रेमरज्जूनें आवरणारी स्त्री कोठें मिळणार?"

स्त्री-सौंदर्यानें तरुणाची कशी फसगत होते, हें भार्गवाच्या तोंडून नाटककारानें खुबीनें सांगितलें आहे. भार्गव म्हणतो, "एखाद्या बालेचा शुभ्रवर्ण पाहिला कीं, तिच्यांत सोज्वळ गुणहि असावेसें त्याला भासूं लागतात; नाकाप्रमाणें वर्तनांतहि सरळपणा असावासा वाटूं लागतो;

शरिरांतील समतोलपणा पाहून तो मानासिक स्थितींतहि समतोलपणा कल्पूं लागतो; विशाल नेत्रांवरून तो मनाच्या उदारपणाचीहि कल्पना बांधतो; आणि मधुर हास्यावरून गोड वर्तनाचें अनुमान करून तो मिटक्या मारूं लागतो. "

करुण रसाचे पाझर

अशा टणक भाषाशैलींतूनहि करुणरसाचे पाझर कोठें कोठें फुटलेले आहेत. मानलेल्या पित्यानें आपलें संगोपन किती आस्थेने व प्रेमानें केलें, याची कृतज्ञ जाणीव व्यक्त करतांना त्रिवेणी विश्वेश्वरशास्त्राना हृदय हलविणाऱ्या भाषेंत म्हणते, " आजपर्यंत मला कधी दुखलेंखुपलें, तेव्हां तुम्हींच ना माझा समाचार घेतला ? दुखण्यांत रात्रीचा दिवस करून माझ्या उशाशीं तुम्हीच जागलांत ना ? लहानपणीं माझ्या मनाला करमेनासें होई, तेव्हा मला परोपरीचीं खेळणीं देऊन माझें मन तुम्हींच रिझविलें ना ? मी उपाशी असतां तुमचेंच मन कळवळत असे ना ? मी रडूं लागलें असतां पदरानें तुम्हींच माझे डोळे पुसले ना ? मी एकदां मरणाच्या दारीं पडलें होतें, तेव्हां प्रेमानें मला अश्रुस्नान तुम्हीच घातलें ना ? "

एक नीरस फार्स

" रसिकांची चार घटका " करमणूक करण्याकरितां कोल्हटकरांनीं १९१७ साली ' सहचारिणी ' हें नाटक लिहिले. तें ' प्रहसन—वजा ' आहे, अशी कबुली त्यांनींच प्रस्तावनेंत दिली आहे. एक साधा ' फार्स ' असेंच त्याचें स्वरूप आहे. कोणताहि सामाजिक व तात्त्विक विषय आधाराला घेतलेला नाहीं. पण फार्स म्हणूनसुद्धां ही रचना यशस्वी झालेली नाहीं. त्यांतील विनोद पहिल्या प्रवेशांत तेवढा चांगला साधलेला आहे, पण पुढें पुढें कमी होऊन शेवटीं शून्यावर येतो. खानावळीतील ताकांत प्रत्येक पंक्तीमागें पाणी मिसळतां मिसळतां शेवटीं पांढरें पाणीच शिल्लक रहावें, असा हा प्रकार. " हें नाटक अगदीं सपाट व रसहीन आहे. त्यांतील घटना सर्वस्वीं अतिशयोक्त, अतिरंजित, अस्वाभाविक आणि

अनैसर्गिक वाटतात. " असे आक्षेप टीकाकारांनीं घेतले आहेत. पण खरा टीकाकार म्हणजे प्रेक्षक-वर्ग. त्याचाहि अभिप्राय तोच पडला. ' गंधर्व नाटक मंडळी'सारख्या बादशाही रंगभूमीवर बडोदें येथें तेथील रसज्ञ महाराजांसमोर १९१८ सालीं या नाटकाचा जो प्रयोग झाला, तो साफ पडला. तोच अनुभव मुंबईसहि. मोठ्या अपेक्षेनें एखाद्या रसिकानें संध्या-काळचा देखावा पहावयास जावें आणि ढगांवरील तांबडे-पिवळे रंग क्षणभर दिसतात न दिसतात तोंच त्याच्यापुढें अंधार पसरावा, असा निराशेचा अनुभव या नाटकाने प्रेक्षकांना दिला.

मोडक्या वाड्याचें नक्षीदार दार

' दोन बायकांच्या दादल्याची स्थिति ' हा विनोदी विषय कोल्हटकरांनीं या नाटकासाठीं निवडला आहे. नुसत्या दोन बायकाच नव्हे, तर त्यांची असंख्य प्रजा हीहि त्यांनीं भरतीला घेतली आहे. आपल्याला मुलें-मुली किती आहेत ? त्यांतील जिवंत कोण ? मृत कोण ? त्यांचीं नांवें काय ?- कशाचाहि पत्ता रंगराव जहागीरदारांना नसतो ! या एका विलक्षण घटनेवर कोट्यांमागून कोट्या व कल्पनेमागून कल्पना चालवून नाटकाचा पहिला प्रवेश रंगरावांनीं रंगविला आहे. तो पहातांना-किंवा वाचतांना-कोणालाहि खो खो हंसूंच येईल असा अत्यंत विनोदी हा भाग आहे. पण साऱ्या नाटकांत तेवढाच भाग श्रवणीय व वाचनीय आहे. एखादा सुंदर नक्षीदार दरवाजा पाहून आपण वाड्यांत पाऊल टाकावें आणि आंत जिकडेतिकडे मोडतोड व नासधूस दिसावी, त्याप्रमाणें आकर्षक आरंभ असलेल्या यां नाटकाच्या पुढील भागांत विनोदाचा व स्वाभाविकतेचा अभावच आढळतो. रावजी व नाना हे दोघे चोर मुंबईला डल्ला मारून रंगरावाच्या घरीं वेषांतरानें आश्रयाला येतात आणि त्यांच्या मागावर असलेला गुप्त पोलिस विश्वासराव हाहि तेथें येतो. तो या चोरांचें बिंग फोडतो आणि त्याचें वत्सलेशीं लग्न होतें हें या नाटकाचें कथासूत्र.

कल्पक विनोद

आपल्या मुलामुलींच्या अमर्याद संख्येची कल्पना आणून देण्याकरतां

रंगराव विश्वासरावाला सांगतो, " गुडघ्यायेवढ्या मुलीपासून तुमच्याहिपेक्षां उंच आणि अस्थिपंजरापासून तुंदिलतनूपर्यंत सारे मासले तुम्हांला दाखवितों. बावनकशी सोने आणि कोळशांतलें माणिक किंवा आगगाडीचा इंजनवाला साहेब आणि त्याचा कोळसेवाला यांमधील बहुतेक रंग येथें सांपडतील. त्यापैकीं वाटेल तो पसंत करा. काळे, हिरवे, घारे हे डोळ्यांचे प्रकार आणि पाढऱ्यांवांचून बाकीच्या वाटेल त्या रंगाचे केस दिसून येतील, एका मुलीचे डोळे आणि दुसरीचे केस तुम्हांला आवडत असतील तर दोघींशीं लग्न करा. "

रंगराव रावजीला म्हणतो, ' मला आपण दत्तक घ्या. ' तसें केल्यानें काय परिणाम होईल याचें चित्र रेखाटतांना रंगराव सांगतो, " मी, माझ्या मांडीवर दोन बायका, प्रत्येकीच्या मांडीवर वीसपंचवीस पोरें, अशा प्रकारें कसरतीचा खेळ तयार झाल्यावर निर्वंश होऊन संस्थान खालसा होण्याची भीति कशाला पाहिजे ! " आतां या मुलांच्या बहुसंख्येवर रंगराव कशा कोट्या लढवितो पहा. " नाटक मंडळींतील पोरें दुसऱ्या मंडळींत पळून तरी जातात, मी मात्र वैतागून पळून जाण्याच्या बेताला आलों आहें खरा......इतर घरांत बाप मुलांना शहाणपण शिकवतात, मला मात्र मुलांनीं शहाणें केलें......मी मुलांना संध्या शिकवावयाची ती त्यांनींच मला शिकविली आहे. (कारण संध्येंतील चोवीस नांवें मुलांना दिलीं.)......यापुढें मुलगा झाला कीं विष्णुसहस्र-नामाला सुरवात करावयाची......(मुलींच्या नावामुळें) साऱ्या नद्या आटून गेल्या......माझ्या कुटुंबाचा विस्तार वाढल्यापासून मला कोणी कुंकुम-पत्रिकाच पाठवीत नाहीं. एखाद्यानें पाठविलीच तर "सहकुटुंब सहपरिवारें" हे शब्द खाडून मग पाठवितात......नुकतेंच एकानें माझ्या सर्व कुटुंबाला जेवणाला बोलाविलें होतें. पण त्या दिवशीं त्याच्या घरांत इतकी गर्दी झाली कीं, तिच्यांत खुद्द यजमानच काहीं वेळ नापत्ता झाला ! आणि त्या जेवणावळीचा त्याला इतका खर्च आला कीं, त्याला दिवाळें काढावें लागलें. " अतिशयोक्तीची अतिशयोक्ति करण्यांत कोल्हटकरांनीं ही केवढी मजल मारली आहे !

कथानकांतील कच्चे दुवे

अतिशयोक्तीप्रमाणेंच शाब्दिक कोट्यांचाहि पाऊस पाडून कोल्हटकर खसखस पिकवतात. ‘ मुलें अर्ध्या वचनांत आहेत ’ असें ऐकतांच रंगराव म्हणतो, “ परवां मी एका मुलाला म्हटलें कीं, ‘ बाळ हा खाऊ घे आणि आपल्या बहिणीला नेऊन दे. ’ त्यानें तें ऐकून तो खाऊ घेतला आणि बहिणीला देण्याऐवजीं स्वतःच्याच तोंडांत टाकला.” जेव्हां बचंभटजी तोंडपुजेपणानें रंगरावाला म्हणतात, “ तोंडावर तेज कसें अग्निसारखें लखाखते आहे ! ” तेव्हां रंगराव उत्तर देतो, “ अग्निसारखें खरेंच, मात्र साध्या नाहीं, तर धुतलेल्या अग्निसारखें ! ” नबाब, निजाम वगैरे पदव्यांचे घोटाळे करून रंगराव आपल्याला शकाराच्या मालिकेंत बसवितो. जनूभाऊ तीनदां बुरखा घेऊन ‘ संशय–कल्लोळाची ’ आठवण करून देतो. त्यानें रावजीकडून आंगठी घेतली, तरी त्याचें आनंदीबाईचें सोंग कोणाच्या लक्षांत येत नाहीं, यावर प्रेक्षकांनीं विश्वास ठेवावा अशी नाटककाराची भलती अपेक्षा आहे. तसेंच अनत कुलकर्णी हा शेजारचा तरुण केवळ धोतरटोपीऐवजीं पाटलोण–हॅटमध्यें येतांच, आणि त्याच नांवानें तो वावरत असतांनाहि, कोणालाहि ओळखूं येऊं शकत नाहीं, असेंहि या नाटकाच्या प्रेक्षकांना मानावें लागतें. हे सारे कथानकांतील कच्चे दुवे होत.

कल्पकतेवरील कलंक

कांहीं कल्पना मात्र काव्यपूर्ण व रम्य आहेत. वत्सला आपल्या मनांत ज्या अज्ञात प्रियकराची अंधुक कल्पना करीत असते, त्यासारखाच विश्वास-राव तिला दिसतांच ती म्हणते, “ हवेंत तरंगत असलेल्या बाष्पाचें सुंदर दंव बनावें, किंवा चंचल पाण्यांत दिसणाऱ्या मोडक्या प्रतिबिंबाचें, पाणी स्थिरावल्याबरोबर सुंदर चंद्रबिंब व्हावें; त्याप्रमाणें माझी भावी पतीबद्दल जी मोघम कल्पना होती तिला यांना पाहिल्याबरोबर एकदम मूर्तस्वरूप आलें.”

मात्र या कल्पकतेमुळें कांहीं ठिकाणीं दुर्बोधता व कृत्रिमता आली आहे. ‘ तुझ्या शरीर–नभावरून अलंकार–मेघ दूर करतांना ’ अशी अलंकारिक भाषा चोरसुद्धां वापरतो आणि ‘ राशीचक्रा ’चाहि जोतिषशास्त्रीय

दाखला देतो. मग नायक असलेला विश्वासराव काय बोलत असेल ? त्याचा एक नमुना म्हणजे "निराशेच्या अंधकाराबरोबर आशेचे किरण मिश्र होत असल्यामुळें निदान संदेहाचा संधिप्रकाश तरी मला मिळत आहे. त्यास कंटाळून कृतार्थतेचा उज्ज्वल प्रकाश प्राप्त करून घेण्याचा जर मीं प्रयत्न केला."

कोटिक्रमांतील कोरडेपणा

कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकासाठीं सामाजिक विषयांचें क्षेत्र आंखून घेतलें होतें. १९०६ सालीं सर्व देशांत राजकीय असंतोषाच्या ज्वाला पसरलेल्या असतांनाहि त्यांची धग कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टीला लागली नाहीं. "सुभगपण भरतभूवरिं वितरों ईश्वरा ॥ स्वातंत्र्य म्हणुनि शिरीं । सौभाग्य-तिलक धरि ।" अशी आशा "मति-विकार"च्या भरत-वाक्यांत त्यांनीं प्रदर्शित केली तेवढीच. पण ज्यावेळीं कर्झनशाहीवर कडाड-णारें "कीचक-वध" नाटक खाडिलकर रंगभूमीवर उभे करीत होते, त्याचवेळीं त्यांचे स्नेही असलेले कोल्हटकर "मति-विकार" महाराष्ट्राला सादर करीत होते. त्याचा मुख्य विषय आहे पुनर्विवाह. आनु-षंगिक म्हणून 'शारदे'तील बाला-वृद्ध-विवाहहि आलेला आहे. पुन-र्विवाह व केशवपन यासंबंधींचीं सनातनी व सुधारक वर्गांचीं उलटसुलट मतें या नाटकांतील निरनिराळीं पात्रें युक्तिवादानें मांडतात. पण हरिभाऊंच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' मधील यमूच्या करुण कहाणीमुळें विधवांच्या केश-वपनाविरुद्ध जें प्रखर मत तयार होतें, त्याच्या शतांशसुद्धां कोल्हटकरांच्या या नाटकांतील कोरड्या कोटिक्रमानें होऊं शकत नाहीं.

पुनर्विवाहाची मीमांसा

वास्तविक या नाटकाचें नांव 'मति-विकार' असण्याऐवजीं 'मति-विकास' असणेंच योग्य, कारण पुनर्विवाहाच्या प्रगतिपर विचारांनीं मतीचा विकासच होतो, असें नाटककाराला दाखवावयाचें आहे. या नाटकांत सत्यसृष्टींतील पात्रें, वर्तमानकालांतील प्रसंग व वास्तव व्यवहारांतील विचार आलेले असल्यानें कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांच्या मानानें यांत

पुष्कळच खरेपणा व जिवंतपणा आलेला आहे. पण काव्यप्रियता व चमत्कृतिप्रियता यांच्या मगरमिठींतून त्यांची प्रतिभा पूर्णपणें सुटलेली नाहीं. नाटकांतील पदांची संख्या १०८ आहे. जपानहून परत आलेला चकोर हा चंद्रिकेला भेटण्यासाठीं वेषांतर करतो, एवढेंच नव्हें तर पुढें तिच्याच गाडींत बसून जातो. त्याची बहीण तरंगिणी ही मेल्याची अफवा उठवून तिला बुरख्यामध्यें वावरण्यास नाटककारानें लावलें आहे. विशेष म्हणजे त्याच गांवांत विधवांच्या आश्रमांत ती अध्यापनाचें काम करते, आणि तिच्याशीं दीर्घकाळ संभाषण करूनसुद्धां तिचा पति तिला बुरख्यामुळें ओळखूं शकत नाहीं. प्रेक्षकांच्या विश्वास-शक्तीला नाटककारानें केवढा हा ताण दिला आहे ! मनोहर या त्यागी व सत्यनिष्ठ समाज-सेवकाचें विरक्त स्वभावचित्र मात्र फारच उदात्त आहे. उलट हरिहरशास्त्री हा खलनायकासारखी नीच कृति करीत असला, तरी तो फारसा बुद्धिमान दाखविला नाहीं. केवळ सनातनी पुढाऱ्याची हिणकस बाजू समाजापुढें मांडण्याचें काम त्याच्या द्वारें कोल्हटकरानीं साधलें आहे.

आनंदराव हा ‘ बोलका सुधारक ’ दाखविलेला आहे. पुनर्विवाहाची संधि आली असतांना “ मावसकाकाच्या मेव्हण्याच्या सावत्र आईचा जो मामा, त्याच्या चुलत चुलत पुतण्याची सख्खी आजी ” विरुद्ध आहे, या लंगड्या सबबीवर तो पुनर्विवाह टाळतो. आणि तरी सभेत पुनर्विवाहावर सुंदर भाषण करून “ श्रोत्यांना गारीगार ” करण्यास तयार असतो. चकोर व चंद्रिका यांचा पुनर्विवाह करण्यास तो कचरतो. पण मोठें धैर्य दाखवून “ त्या दोघांची गांठ पडावी अशी योजना करण्याचा प्रयत्न करण्याच्या मार्गाला लागण्याचें मनापासून वचन देतो. ”

मनोहर शब्द–लीला

नाटकाची भाषा सहज व लवचिक आहे. “ मिथ्याध्यवसिति ”-सारखे शब्द थोडेच आढळतात. तसेंच “ कृष्णमेघरूपी राक्षसांची सेना विद्युद्रूपी राळेच्या प्रकाशात आरोळ्या ठोकीत क्षितिजरूपी पडद्याच्या बाहेर सपाट्यानें पडत आहे. या भूमंडलरूपी कटाहास विद्युद्रूपी कथिलानें

विश्वंभर कल्हईच देत आहे असें वाटतें.” अशी कृत्रिमताहि क्वचितच आहे. एरवीं विरोधाभासात्मक व श्लेषात्मक भाषा सर्वत्र आल्हाद देते. “वैद्य लोक कडू गोळ्या शर्करावगुंठित करून विकतात आणि वाणी शर्करा कटुपदार्थावगुंठित करून विकतात.” किंवा “बायका आपल्या पतींना वाकवितात आणि दागिने त्यांना वाकवितात.” अशी विरोधाभासाचीं उदाहरणें मधूनमधून आढळतात.

बायकांची सहज भाषा

मुलींची सहजसुंदर भाषाशैलीहि कोल्हटकरांना साधते, हें दाखविणारा एक संवाद आहे, तो असा —

हंसिका—ताई, तुला रुचत नसेल तर आम्हीसुद्धां गप राहतो हो ! आज तुला आमच्या खेळांत घेतल्यावांचून बरीक कांहीं सोडणार नाहीं.

चंद्रिका-तुम्हांला बरें वाटत असेल तर मीहि तुमच्या म्हणण्याबाहेर नाहीं.

हंसिका आता कसें, आमच्या जिवाला समाधान वाटतें. बरें, आता खेळ खेळायचा तरी कोणता ? छपापाणी कीं फुगड्या ?

कमला—छे बाई ! हे दोन्ही धांगडधिंग्याचे खेळ काढलेस ! चंद्रिकेच्या कैकयी आईसाहेबांच्या कानांवर जर का इकडचा ब्र गेला तर त्या आकाशपाताळ एक करून सोडतील.

तारा—खरें पाहिलें तर त्या आपल्याच बरोबरीच्या ! पण रावसाहेबांच्या अर्धांगी झाल्यापासून नाकावर माशी कशी ती टिकत नाहीं !

विमला-आणि दागिन्यांनीं कशी सजली असते पाहिलीत ना ? गौरीसारखी.

हंसिका—असें असून आमच्या ताईचे केस बरीक तिच्या डोळ्यांत कसे खड्यासारखे खुपतात.

चंद्रिका—पुरे झाल्या बाई आईवरच्या तुमच्या टीका ! ती वयानें बरोबरीची असली म्हणून काय झालें ? मानानें तर वडील आहे ना ? ठीकच आहे.

कांहीं पडेल नाटकें

कांहीं कांहीं नाटकें कोल्हटकरांची कीर्ति साफ पुसून टाकणारीं आहेत. सहचारिणी, गुप्तमंजूष इत्यादींमध्यें कोल्हटकरांच्या सर्व नाट्यदोषांचें जणुं संमेलन भरलें आहे. ‘ गुप्तमंजूष ’ हें नाटक १८९९ मध्यें लिहिलेलें असून त्यांत ११२ पदें आहेत. त्यांत तीन रहस्येंहि गुंफलेली आहेत. पण क्लिष्ट भाषा व आचरट विनोद यापलीकडे कशाचाहि परिणाम श्रोतृगणावर होत नाहीं. स्त्रीशिक्षणासारखा जिव्हाळ्याचा विषय या नाटकाचा असूनहि कलाहीनतेमुळें तो वायां गेला आहे.

स्त्रियांच्या समान हक्काचा पुरस्कार करणारें ‘ परिवर्तन ’ नाटक १९२२ मध्यें ‘ विविधज्ञानविस्तारांत ’ क्रमशः प्रसिद्ध झालें. शीलरक्षक ताईताची अजब कल्पना यांत गृहीत धरली आहे. त्यामुळें त्याचा पायाच अस्वाभाविक झाला आहे. किशोराची भाषाहि तशीच त्याला न शोभणारी आहे. याच विषयाचा नाट्यरूप उठाव किती सुंदर होऊं शकतो, हें खाडिलकरांनीं आपल्या ‘ बायकांचें बंड ’ मध्यें कौशल्यानें दाखविलें आहे.

दोन यशस्वी नाटकें

खुद्द नाटककाराला आपलें ‘ अत्युत्कृष्ट ’ वाटणारें नाटक म्हणजे ‘ जन्मरहस्य. ’ त्यांचें हें पहिलेंच शोकान्त नाटक. प्रतिलोम–विवाह हा त्याचा विषय. रघुनाथ हा शूद्र असतो पण ब्राह्मणाच्या घरीं ब्राह्मणासारखा वावरतो. त्यावर कांता प्रेम करते, पण शेवटीं रघुनाथाचें शूद्रत्व उघड होतें आणि मग नायक–नायिका दोघे विषप्राशन करून आपल्या आयुष्याचा अंत करून घेतात असें या नाटकाचें कथा–सूत्र आहे. सात पात्रांतच सारें कथानक खेळत आहे; आणि त्यांत खल–नायक कोणीहि नाहीं हें विशेष. जातिभेद हाच विघ्नपुरुष आहे. ‘अस्तुरी–इस्तरी’सारख्या कोटया थोडयाच. ‘चुंबनोन्मुख,’ ‘सौंदर्यपुष्प वयोज्वालेनें म्लान,’ ‘गगनरूपी सैकतांतील तारकारूपी गारगोटया ’ असे अवजड शब्द–प्रयोग आहेत, पण अत्यल्प. ‘ दासनृप किंवा नृपदास ’ असणारा नोकर कल्याण आंधळी व बहिरी कोशिंबीर खेळतो, याशिवाय कोल्हटकरी विनोदाला

यांत वाव नाहीं. मालतीचें स्वभाव—चित्र जितकें करुण, तितकेंच रघुनाथाचें उदात्त दाखविले आहे.

रसिकांनीं मात्र ‘ जन्मरहस्या’पेक्षां ‘ प्रेमशोधना’वरच आपल्या पसंतीचा शिक्का मारला आहे. याचा विषय विषमविवाह हा आहे. मार्कट्वेनच्या कथेचा आधार या नाटकाला घेतला आहे. याच्या तालिमी खाडिलकरांनीं घेतल्या आणि कोल्हटकरांनीं आपलें हृदय यांतील प्रत्येक पात्रांत ओतलें. त्यामुळें १९१० सालापासून किर्लोस्करांच्या रंगभूमीवर हें नाटक यशस्वी होत गेलें. यांतील पदें प्रासादिक, संवाद चटकदार व स्वभावलेखन मार्मिक असून विनोद सहजसुंदर आहे. त्यामुळें हें नाटक कोल्हटकरांच्या कीर्ति–किरिटावरील एक तेजस्वी तुरा ठरलें आहे.

प्रतिभेचें वार्धक्य

उतारवयांत कोल्हटकरानीं लिहिलेल्या तीन नाट्यकृतींना रंगभूमीचें सौभाग्य लाभले नाहीं. तीं तीन नाटकें म्हणजे ‘शिवपावित्र,’ ‘श्रमसाफल्य’ व ‘मायाविवाह.’ कल्याणीला मातु:श्री मानण्याचा प्रसंग शिवछत्रपतींच्या चमत्कृतिपूर्ण चारित्रांत अद्भुतरम्यच आहे. नव्या इतिहास-संशोधनानें तो प्रसंगच मिथ्या ठरविलेला असला, तरी त्यांतील कल्पना उदात्त आहे. पण कोल्हटकरांना या नाटकांतील पहिला व अखेरचा असे दोनच प्रवेश काय ते नाट्यपूर्ण रचतां आले. बाकी सर्व सपाट माळरान आहे. शिवाजीच्या तोंडीं दोन दोन पानें भाषणें घातलीं आहेत आणि तीं आजकालच्या भाषेचीं व विचारांचींहि. ‘ रणरूपी बोहल्यावर विजयश्रीचें पाणिग्रहण ’ असें रूपक शिवाजी कधीं योजतो, तर कधी “ जखमेकरितां शुश्रूषा व्हायची ती शुश्रूषेकरितां जखम करून घेतली. ” अशी कोल्हटकरी शब्द-लीला करतो. वास्तविक हरिभाऊ आपटे यांनीं आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमध्यें रंगविलेली शिवाजीची रसवंती कोल्हटकरांच्या डोळ्यापुढें होती व शिवरामपंत परांजपे यांनीं त्याच्या स्वदेश-प्रेमाची उत्तुंग कल्पनाहि रम्य भाषेंत माडलेली त्यांना माहीत होती. पण या दोघांहि वाग्भटांचा एकहि गुण कोल्हटकरांच्या शिवाजींत उतरलेला नाहीं. वृद्ध कोल्हटकरच

शिवाजीच्या मुखानें बोलत आहेत असें वाटतें. शिवाजीचा सावत्र व कपटी मामा शंभूजी हा ' जगज्जिगीषु 'सारखे जड शब्द वापरतो आणि यवनी लष्कराचें वर्णन करतांना " पाणीदार तरवारी व पाणीदार घोडे, तोडेदार बंदुका आणि तोडेदार हत्ती, चक्रावर चढविलेल्या तोफा आणि चक्राकार फिरणारे रथ " अशा शब्दांच्या कोल्हांटया उड्या मारतो. यांत वर्णिलेले हजामाचे गुण वाचतांना कोल्हटकरांच्या " सुदाम्याचे पोहे " यांतील विनोदी लेखाची आठवण होते.

विचारांचा पोक्तपणा

' श्रमसाफल्य ' हें नव्या काळाला शोभेसें नाटक आहे. मुलाच्या उधळेपणामुळें दीड लाखांचें कर्ज झालेले दादासाहेब आत्महत्या करीत आहेत, तोंच पस्तीस वर्षे परागंदा झालेला त्यांचा भाऊ नानासाहेब अचानक प्रगट होऊन तें पिस्तूल वरच्यावर उडवितो व असा धक्का करून आठ दिवसांत सर्वांना श्रम–माहात्म्याची सक्रिय दीक्षा देतो. मध्यंतरीं प्रणयाचा व आगीचाहि प्रसंग घातलेला आहे. पण प्रेमापेक्षां जमाखर्चाच्या भानगडीनाच जास्त महत्त्व दिल्यानें नाटकाचें आकर्षण टिकून रहात नाहीं. भाषेमध्यें तारुण्यांतील कृत्रिमता नाहीं, उलट परिणत प्रज्ञेचे थोर विचार सांठविलेले आहेत. "सावकारांचें कर्ज ही एकच चीज अशी असते कीं, ती थकली तरी फुगतच जाते."अशी विरोधाभासाची मौज कोठें कोठें आहे.श्रमाचें महत्त्व विलासी तरुणांच्या चित्तावर ठसविण्यासाठीं, नाटककारानें दोनचार फटकाऱ्यांतच सुंदर शब्दचित्रें रेखाटलीं आहेत. नानासाहेब सांगतात, " भरजरी मंदिलानें लपेटलेल्या मस्तकापेक्षां तापलेल्या लोखंडावर घणाचे घाव घालण्यामुळें उडणाऱ्या ठिणग्यांच्या तेजोवलयांत तळपणारें लोहाराचें मुखमंडल खात्रीनें जास्त शोभिवंत दिसतें. हातांत ऐटबाज छडी नाचविणाऱ्या छाकटयापेक्षां लाकूड करवतणाऱ्या आरेकसाची ऐट निःसंदेहपणें अधिक चित्ताकर्षक वाटते. इस्तरीच्या कडक गळेपटीमुळें ताठरलेल्या मानेपेक्षां शिरावरील हंडयामुळें अवघडलेली पाणी वाहणाराची मान निखालस अधिक ऐटदार दिसते. मनगटपट्टीमुळें व घडयाळामुळें फुगीर

रा. ग. गडकरी : : : ४

' गुरुसे चेला सवाई ' असा आनंद कोल्हटकरांना मिळवून देणारा शिष्य त्यांच्या डोळ्यासमोरच उदयाला आला. किर्लोस्कर–देवल ही गुरु–शिष्यांची जोडी मराठी नाट्यसृष्टीच्या आरंभीं जशी चमकून गेली, तशी तिच्या माध्यान्हकालीं कोल्हटकर–गडकरी ही गुरु–शुक्राची युति तळपत होती. " तात्या, तुमचीं नाटकें शनिवार–रविवार-वरून बुधवारवर आणतों, पहा ! " अशी विनोदगर्भ, प्रेममूलक व आत्मविश्वासपूर्ण धमकी गडकरी यानीं कोल्हटकरांना हंसत हंसत दिली; आणि बोलबोल म्हणतां ती खरीहि करून दाखविली. अवघ्या सहा वर्षांत फक्त सहा नाटकेंच लिहून गडकऱ्यांनीं लोकप्रियतेचे इतके उंच शिखर गांठले कीं, तें पाहून कोणाहि साहित्यिकाला हेवाच वाटावा. ' शिष्यापासून पराजय ' मिळ-



रा. ग. गडकरी

ण्याचें सुख गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांच्या पदरांत पुरेपूर घातले. काव्याच्या क्षेत्रांत ते जसे केशवसुतांचे ' सच्चे चेले ' होते, तसें नाट्य व विनोद यांच्या सृष्टींत ते कोल्हटकरांचें गुरुत्व मानीत. 'श्रीपादाची कलावती वाणी' त्यांना आदर्श वाटे. ' कृपाचि ज्यांची कारण केवळ मम पामर वचनातें। वंदुन त्या श्रीपाद-पदाप्रति । ' गडकऱ्यांनीं ' भावबंधनाची ' नाट्यरचना

रा. ग. गडकरी : : : ४

'गुरुसे चेला सवाई' असा आनंद कोल्हटकरांना मिळवून देणारा शिष्य त्यांच्या डोळ्यासमोरच उदयाला आला. किर्लोस्कर–देवल ही गुरु–शिष्यांची जोडी मराठी नाट्यसृष्टीच्या आरंभीं जशी चमकून गेली, तशी तिच्या माध्यान्हकालीं कोल्हटकर–गडकरी ही गुरु–शुक्राची युति तळपत होती. "तात्या, तुमचीं नाटकें शनिवार–रविवार-वरून बुधवारवर आणतों, पहा!" अशी विनोदगर्भ, प्रेममूलक व आत्मविश्वासपूर्ण धमकी गडकरी यांनीं कोल्हटकरांना हंसत हंसत दिली; आणि बोलबोल म्हणतां ती खरीहि करून दाखविली. अवघ्या सहा वर्षांत फक्त सहा नाटकेंच लिहून गडकऱ्यांनीं लोकप्रियतेचे इतके उंच शिखर गांठलें कीं, तें पाहून कोणाहि साहित्यिकाला हेवाच वाटावा. 'शिष्यापासून पराजय' मिळ-



रा. ग. गडकरी

ण्याचें सुख गडकऱ्यांनीं कोल्हटकरांच्या पदरांत पुरेपूर घातलें. काव्याच्या क्षेत्रांत ते जसे केशवसुतांचे 'सच्चे चेले' होते, तसें नाट्य व विनोद यांच्या सृष्टींत ते कोल्हटकरांचें गुरुत्व मानीत. 'श्रीपादाची कलावती वाणी' त्यांना आदर्श वाटे. 'कृपाचि ज्यांची कारण केवळ मम पामर वचनातें। वंदुन त्या श्रीपाद-पदाप्रति।' गडकऱ्यांनीं 'भावबंधनाची' नाट्यरचना

केली. ' प्रेमसंन्यासां'त तर त्यानीं आपल्या लेखन–गुरूच्या चरणीं 'कृतज्ञतेचे अश्रु ' वाहिले आहेत.

विद्येची मुलुखगिरी

राम गणेश गडकरी यांचा जन्म १८८५ सालीं मे महिन्यांत झाला. किर्लोस्कराचे मृत्यु-वर्ष हेंच. मराठी नाट्यकलेचा उत्कर्ष करणारे किर्लोस्कर महाराष्ट्राच्या एका सरहद्दीवर जन्मास आले, तर त्या नाट्यकलेचा विकास करणारे दुसरे नाटककार गडकरी हे महाराष्ट्राच्या दुसऱ्या सीमेवर जन्मास आले. अशा रीतीनें कर्नाटक व गुजरात या दोन्ही प्रांतांनीं आपला शेजारधर्म पाळला आहे ! गुजरातेंतील नवसारी तालुक्यांत गडकऱ्यांचा जन्म झाला. लहानपणींच त्यांचे वडील वारले. त्यामुळे गरिबीचे कांटेकुटे त्यांच्या मार्गावर पसरले गेले. त्यावरूनच रखडत–खरडत जाऊन गडकऱ्यानीं मॅट्रिकची वेस वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी ओलाडली. पुढें फर्ग्युसन कॉलेजांत त्यांनीं एक वर्ष काढलें. तेथें हरिभाऊ आपट्यां-प्रमाणेंच त्यांनाहि गणित विषयानें अगणित अडचणी आणल्या. पहिल्या वर्षाच्या परिक्षेत त्यांना अपयश आलें आणि तेथेंच त्याचें शिक्षण खुंटलें.

पण ज्ञानसंपादन कांहीं थांबले नाहीं. मराठी, संस्कृत व इंग्रजी या तीनहि भाषांतील ललित वाङ्मयाचा अभ्यास त्यांनीं मोठ्या परिश्रमानें व सखोलपणें केला. भारत–रामायणासारखे राष्ट्रीय ग्रंथ व पांडवप्रतापासारख्या पोथ्या यांचीं त्यांनीं पारायणें केलीं. शेक्सपिअरचीं नाटकें त्यांनीं बारकाईनें अभ्यासिलीं व शेलेचीं काव्यें त्यांनीं पूर्णपणे पचाविलीं. मार्क्ट्वेनचा विनोदाचा खजिना त्यांनीं उघडला. कालिदासाचें सौंदर्य–भांडार त्यांनीं लुटलें व भवभूतीचा रसकल्लोळ त्यांनीं आपल्या हृदयांत सांठविला. मोरोपंतांच्या अफाट आर्या-सागराचें उल्लंघन करण्यासाठीं दररोज ग्रंथालयांत जाऊन पांचपांच, सातसात तास वाचन त्यांनीं केलें. बखरींतील गद्य भाषा त्यांनीं आपलीशी केली. कोल्हटकर, केशवसुत वगैरे आधुनिक मराठी लेखकांच्या साहित्याचें तर त्यांनीं आकंठ पान केलें. हीं सर्व द्रव्यें आपल्या मनाच्या मुशींत घालून त्या सर्वांचा एकजिनसी रस करण्याइतकी प्रखर भावना

त्यांच्या ठायीं होती. त्यामुळें त्यांना महाराष्ट्र-सारस्वतामध्यें आपल्या नांवाचें स्वतंत्र नाणें पाडतां आलें—नवें लेणें कोरतां आलें.

विनोदाची परंपरा

'बाळकराम' या टोपण नांवानें त्यानी विनोदी लेख लिहिले, 'गोविंदाग्रज' या उपनांवानें काव्य—रचना केली, आणि 'राम गणेश गडकरी' या उघड व उजळ नांवानें ते नाटककार म्हणून महाराष्ट्र रसिकांपुढें आले—चमकले—लाडके बनून राहिले. कोऱ्या पेरून विनोदाची खसखस पिकविण्यांत त्यानीं आपल्या गुरूवरहि ताण केली. 'रिकामपणची कामगिरी' या लेखमालेंत ठकीच्या लग्नाचे जे विचित्र अनुभव त्यांनीं दिले आहेत. ते कोणाच्याहि हंसून हंसून मुरकुंड्या वळविण्यासारखे आहेत. अखेर तिंबुनाना न्यायाधिशाचेहि पाय धरतात; हा तर विनोदाचा कळस होय. 'कवीचा कारखाना' यांत जितका विनोद भरलेला आहे, तितकीच टीकाहि ठासलेली आहे.

गगनचुंबी कल्पकता

यापेक्षां गडकऱ्यांचें काव्यांतील यश अधिक उत्तुंग व उज्ज्वल. कोल्हटकरांच्या मानानें तर त्यानीं काव्याच्या मुलखांत फारच मोठी मजल मारली. त्यांची कल्पकताच अनिवार, उच्छृंखल, गगनचुंबी. आकाशांतील चंद्रसूर्यांना गवसणी घालण्याइतकी तिची भरारी. रवि—किरणांचे दोर करून ती कधी झोके घेते, तर कधीं चंद्र-सूर्यांच्या झांजा वाजवीत बसते. 'राजहंस,' 'मुरली,' 'गुलाबी कोडें,' 'घुंगुरवाळा' इत्यादि त्यांचीं कवनें म्हणजे महाराष्ट्र—शारदेच्या कंठांतील अमोल भूषणेंच होत. उज्ज्वल कल्पकता व उत्कट भावना यांचें स्वच्छंद नर्तन जसें गडकऱ्यांच्या काव्यांत दिसून येतें, तसेंच नाटकांतहि आढळतें.

नादमधुर शब्दरचना, रम्य काव्यकल्पना आणि हृद्य प्रेमभावना ह्या तीन गुणांनीं नटलेलीं त्यांचीं नाटकें तरुणांचें अंतःकरण सहज जिंकूं शकलीं. कोल्हटकरांप्रमाणेंच त्यांनींहि आपल्या नाटकांत बुरखा, वेषांतर इत्यादि

त्याक्रूप लढघून अद्‌भुत रस खेळविला. स्वाभाविकता व रसवत्ता यांना बाजूस सारून कृत्रिमतेचा लखलखाट करण्यांत ते गुरूच्या पुढें दोन पावलें आहेत. संयम व प्रमाणबद्धता यांच्या मर्यादा तर त्यांच्या उद्दाम भावनेला कधींच बाधू शकल्या नाहींत. तथापि रंगभूमीशीं त्यांचें नातें निकटचें जडल्याकारणानें त्याना आपलीं नाटकें यशस्वी करतां आलीं. 'किर्लोस्कर नाटक मंडळी 'तील मुलांना शिकविण्याचे काम त्यांनीं सहा वर्षे केलें. कांहीं वेळा तर शेक्सपिअरप्रमाणे, नाट्यगृहाच्या दरवाजावर प्रवेशपत्रिका तपासण्याचेहि काम त्यानी केले. महाराष्ट्रीय रसिकांची नाडी त्यांनीं बरोबर ओळखली होती. त्याचीं नाटके अधिकाधिक लोकप्रिय झालीं.

नाट्यांतील यश

'प्रेमसन्यास', 'पुण्यप्रभाव' 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' हीं चार काय ती त्याची पूर्ण नाटके. पण गेल्या सुमारे चाळीस वर्षांत त्यांच्या यशाचे निनाद सतत निघत आहेत. 'सुरसुंदरी' नांवाचें गुजराती नाटक त्यांनी अगदी लहानपणीं लिहिले होतें; पण तें नष्ट झालें. 'राजसंन्यास' व 'वेड्यांचा बाजार' ही त्याची नाटकें अपूर्ण आहेत. तसेच 'तोड ही माळ' हें नाटकहि कालवश झालें. 'गर्व–निर्वाण' हें प्रल्हादाच्या कथेवरील नाटक अपुरेंच आहे. या अपूर्ण नाटकापैकीं 'राजसंन्यास' हें इतके अपूर्व आहे कीं, त्याला तोड मराठी नाट्यसृष्टींत दुसरी नाहीं. गडकऱ्यांच्या काव्य-कल्पनेला येथें नुसती उधाण भरती आली आहे. पौर्णिमेच्या चंद्राप्रमाणें त्यांच्या प्रतिभेच्या सकल कला या नाटकांत विकसल्या आहेत. एकाच प्रवेशांत, एकाच वेळीं, चारचार रस खेळविण्याचे अजब सामर्थ्य या भाषा–प्रभूनें येथें दाखविले आहे. गडकऱ्यांच्या कल्पनासृष्टींतून निर्माण झालेलीं गोकुळ, धुंडीराज व तळीराम हीं तीन पुरुष–पात्रें प्रेक्षकांना खदखदा हसावयास लावून जशीं अमर झालीं आहेत, तशींच सिंधु, शिवांगी व लतिका ही तीन स्त्रीपात्रें रसिकांना ढळढळा अश्रु ढाळावयास लावून त्याच्या हृदयांत कायमचे वास्तव्य करून राहिलीं आहेत. विशेषतः 'एकच प्याल्यां'तील सिधूचा करुण स्वर तर महाराष्ट्राचें काळीज कापीत गेला

आहे. रत्नासारख्या सुधाकराची दारुमुळें माती होते आणि गरिबीत येऊन पडलेली त्याची साध्वी पत्नी सिंधु ही पोट भरण्यासाठी दुसऱ्याचें दळण दळते हा केवढा करुण प्रसंग ! त्या प्रसंगीं बालगंधर्वांच्या स्वर्गीय कंठातून 'चंद्र चौथीचा' ही एक ओळ निघताच रसिकांचे हृदय किती स्तब्ध-स्तिमित होऊन जात असे, याचें वर्णन राजकवि यशवंतांनीं यथार्थपणे केलें आहे.

अशा मोलाची व कातीची वैजयंती–माला महाराष्ट्र-शारदेला अर्पण करून राम गणेश गडकरी ता. २३ जानेवारी १९१९ रोजीं दिवंगत झाले ! याच वर्षी सुप्रसिद्ध कादंबरीकार हरिभाऊ आपटे यांचेंहि निधन झालें ! महाराष्ट्र-साहित्यातील दोन रत्ने एकाच वेळी गळून पडलीं.

प्रतिभेचा पहिला बहर

आंब्याच्या झाडाचा पहिला बहर तुरटच असतो ना ? तशा कच्च्या स्वरुपाचे ' प्रेमसन्यास ' हे नाटक आहे. हें गडकऱ्याचें पहिले नाटक. पहिलेपणाचे सारे गुणदोष त्यांत दिसून येतात. या पहिल्या नाटकातहि गडकऱ्यांनी आपले शब्दलीलेचे चमत्कार जसे दाखविले आहेत, तसेंच हृत्कंपक पण असंभाव्य अशा प्रसंगांचीहि खेचाखेच केली आहे. हात धुणे, गाठ पडणे, नांवाने खडे फोडणे, पान हलणे, इत्यादि शब्दावर कोट्या केलेल्या आहेत. " आतां दिव्याचा धूर नको म्हणून धुराचे दिवे आणणारच आहें मी." असे गोकुळनें म्हणण्याची खोटी कीं लगेच त्याची बायको मथुरा कडाडते, " दिवे ओवाळा धुराचे दिवे आणणारावरून ! घरात अकलेचा उजेड—" गोकुळचा स्वभाव विसरभोळा दाखविला आहे. त्यामुळें तो " तोळाभर साखर व शेरभर केशर " आणू पाहतो. या त्याच्या गुणाची गडकऱ्यांनीं इतकी अतिशयोक्ति केली आहे कीं, गोकुळ ही एक न विसरण्यासारखी व्यक्ति–रेखा होऊन बसली आहे. त्याच्या विस्मरणशीलतेमुळेच तो अविस्मरणीय झाला आहे ! तो रंगभूमीवर आला कीं प्रेक्षकात जोराचा हंशा पिकतो. या त्याच्या विसराळूपणाला आर्य धर्माच्या अंध अभिमानाची जोड दिल्यामुळें

विनोदात भरच पडते. 'वेदांत विमानें आहेत, आगगाड्या आहेत, तारायंत्रे आहेत,' या त्याच्या उद्गारांनीं गडकऱ्यांनी सनातनी, समाजाची टर उडविली आहे ! पण या नाटकांतील एकच एक संस्मरणीय व्यक्ति म्हणजे गोकुळच. बाकी सारी कळसूत्री बाहुल्याची खिचडी आहे.

रहस्यकथेचा मालमसाला

तात्यासाहेब व बाबासाहेब यांचा, रेल्वेच्या प्लॅटफॉर्मवर, सामाजिक सुधारणेसंबंधीं वाद चालल्याचें दाखविलें आहे. हा प्रारंभ पात्रांचा परिचय करून देणारा असला, तरी, प्रेक्षकांना कंटाळवाणा वाटण्यासारखा आहे. प्रेक्षकांच्या अंगावर रोमांच उभे राहतील अशा प्रसंगांची दीप-माळ रचण्याचा निश्चय करूनच गडकरी हें नाटक लिहावयास बसले असावेत. एक प्रसंग आहे तो आगगाडी घाटांतील पुलावर उभी असतांना तिच्यांतून मनोरमा पातिव्रत्य–रक्षणासाठीं उडी घेते असा. आणि फांशींचा देखावा तर दोनदां दाखविला आहे. कमलाकर हा दुर्जन; तो दरोडेखोरांचें सहाय्य घेतो, विद्याधराला मारहाण करवितो, सुशीलेला पळवून नेऊं पहातो आणि स्वतः दुमनच्या शरिराचे तुकडे तुकडे करतो. शेवटीं त्याचा खून त्याचे उलटलेले साथीदार दरोडेखोर करतात. ही सामुग्री एखाद्या रहस्य-कथेला पुरेशी आहे, नाहीं ? जयंत व लीला यांचीं प्रदीर्घ भाषणें म्हणजे निराशेने बेहोष झालेल्या व्यक्तींचे काव्यात्मक उद्गार होत. जयंत निर्दोषी ठरला तरी, लीला विष पिते आणि ती विष पिते म्हणून जयंतहि विष-प्राशन करतो, असा या नाटकाचा शेवट शोकपूर्ण केलेला आहे. कशा-साठीं ? तर जयंत–लीला यांचा पुनर्विवाह दाखविण्याचें धैर्य त्यावेळीं गडकऱ्यांच्या अंगीं नव्हतें, असें त्यांचे ' विद्यागुरु ' प्रि. भाटे म्हणतात.

विनोदाचे खजिने

गोकुळचा विसराळूपणा दाखवून विनोद पिकविण्यांत गडकऱ्यांनीं कमाल केली आहे. स्वतःच्या विसराळूपणाचें वर्णन करतांना खुद्द गोकुळच म्हणतो, " आतां या विसराळूपणाला काय करावें ! अगदीं घटकेचीसुद्धा आठवण रहात नाहीं ! कोणकोणतीं कामें करावयाचीं आहेत त्याची

आठवण रहाण्यासाठीं उपरण्याला या गांठीं मारून ठेवल्या. पण आता कोणती गांठ कशासाठीं? हेंच विसरलो. मला स्मरणशक्ति द्यावयाला ब्रह्मदेव अजिबात विसरला की काय? चांगला पोशाख घालून कुठें जायला निघालों तों कुठें जावयाचे याचाच विसर पडला! म्हणून तिला तरी विचारून पहावें एवढ्यासाठीं पुनः परतुन आलों; बाकी ती सांगेल कीं नाही याचा संशयच आहे. हा विसराळूपणा आणि ही कजाग बायको या दोहोंनीं माझ्या जन्माचें इथेंच सार्थक झालें आहे. कोणतीहि गोष्ट विसरावयाचें मी विसरत नाहीं! आणि कोणतीहि गोष्ट विसरल्याबद्दल रागवावयाचें ती विसरत नाहीं!"

नाटक कीं काव्य?

गडकऱ्यांचा मनःपिंड मुख्यतः कवीचा होता, हें सिद्ध करण्यास त्यांचें 'पुण्यप्रभाव' नाटक पुरेसें आहे. त्यांतील सारे संवाद काव्यमय कल्पनांनीं नटलेले आहेत. त्यांनीं प्रस्तावनेंत "प्रामाणिक मनमोकळेपणानें" असें सांगून टाकलें आहे, "ती० रा० तात्यासाहेब कोल्हटकर व रा० काकासाहेब खाडिलकर यांसारख्या वैभवशाली वाग्भटांनीं नामांकित केलेल्या प्रदेशांत पाऊल टाकण्याची माझी पात्रता नाहीं." हें न्यून नाहींसें करण्यासाठीं व या दोन्ही वाग्भटांना दूर सारून स्वतः पुढें सरसावण्यासाठीं, गडकऱ्यांनीं आपलें सर्व बुद्धि-वैभव व कल्पना-वैभव 'पुण्यप्रभाव' नाटकांत जसें काही पणास लावले आहे. गडकऱ्यांनीं या नाटकांत आपल्या काव्य-कल्पनेच्या गरुड-भराऱ्या व चंडोल–लकेऱ्या जशा मारल्या आहेत, तशाच करुण व हास्य या रसांना डोंगर-लाटा आणल्या आहेत. त्यानीं स्वतःच या नाटकाचे गुजराती भाषांतरहि केलें होतें.

काळीज करपविणारें कारुण्य

भूपाल व वसुंधरा याचा संवाद दहा पानें चाललेला आहे. तो सर्व अत्यंत काव्यपूर्ण आहे. मात्र तो इतका दुर्बोध आहे कीं, रंगभूमीच्या प्रेक्षकालाच काय, पण नाट्यग्रंथाच्या वाचकालाहि तो कळणें कठीण. अखेरीस खल-नायक वृंदावनाची साध्वी पत्नी कालिंदी दामिनीचा

बुरखा घेऊन तळघरांत येते, तेव्हां तिच्याशीं वसुंधरेचें जे बोलणे होते, ते कारुण्याने इतकें ओथंबलेलें आहे कीं, त्यामुळें कोणाच्याहि हृदयाचें पाणी पाणी व्हावें. आधीं प्रसंगच असा हृदयद्रावक कल्पिलेला आहे की, आपल्या पातिव्रत्याच्या रक्षणासाठीं वसुंधरा आपल्या अर्भकाचा बळी उघड्या डोळ्यांनी देते. हा अनर्थ टळावा म्हणून कालिंदी आपल्या बालकाला वृंदावनाच्या कट्यारीखाली धरते. दोन प्रेमळ व उदार मातांनीं आपापल्या मुलांचे मृत्यु स्वेच्छेनें घडवून आणावयाचें—असा हृदय जाळणारा प्रसंग गडकऱ्यांच्याच अघटित–घटनापटु कल्पनेंतून निर्माण व्हावयाचा. त्या प्रसंगीं त्या त्या मातांनी संयमपूर्ण भाषेंत जो टाहो फोडला आहे, तो कोणाच्याहि अंतःकरणाची कालवाकालव करणाराच आहे आणि त्यांत ‘ पडिला अभिमन्यु ’ या पौराणिक शोक–गीताची भर घातलेली—आणि तशीच ‘ शिवलीलामृतां ’तील पौराणिक दाखल्याची धार पाजलेली. त्यामुळें हा प्रसंग कोणाचेंहि काळीज कापीत जातो.

स्वाभाविकतेची पायमल्ली

बुरख्यांतील कालिंदी वसुंधरेला ओळखूं आली नसेल, पण ती जेव्हां तिच्याच सांगण्यावरून गाणें म्हणते, तेव्हां तिचा स्वर वसुंधरेला कसा ओळखतां आला नाहीं ? अशा कल्पित व अस्वाभाविक घटनांची गर्दी या नाटकात झालेली आहे. या कृत्रिमतेमुळें या नाटकाचें महत्त्व बरेंच कमी झालें आहे. राजाचा भूपालावरील विश्वास वृंदावनाच्या चार शब्दांनी उडतो, हा प्रसंगहि असाच अस्वाभाविक आहे. आणि तोच तर या सर्व कारस्थानाचा मध्यबिंदु आहे. नूपुर आणि कंकण यांच्या प्रेमवेड्या विनोदांत तर सत्याला व स्वाभाविकतेला स्थानच नाहीं. पिशाच्चासारखी तीं पात्रें बोलतात व वागतात. स्त्रियांविषयीं संशय घेण्याला त्याना कसलाच धरबंध नाहीं. कसेंहि बोलून व कांहीहि करून उथळ श्रोत्यांना खिदळत ठेवावयाचें, एवढीच निर्बुद्ध कामगिरी नाटककारानें त्यांच्याकडे सोंपविलेली दिसते. ‘ बायकांच्या बाबतींत बहकलेले हे बेवकूब ’ नाटकांतून वगळले, तर त्याची सौंदर्यहानि खचित होणार नाहीं.

काव्याची दिवाळी

वसुंधरा ही नाटकाची नायिका पंचपातिव्रतांच्या पंक्तींत बसण्याच्या योग्यतेची. ती भूपालाची पत्नी. पण पूर्वी तिची अभिलाषा ईश्वर व वृंदावन या दोघांनीं धरली होती. त्यांत ईश्वर सुजन, तर वृंदावन दुर्जन, म्हणून प्रेम–भंगाचे परिणाम दोघांवर दोन तऱ्हांनीं होतात. ईश्वर काव्यमय भाषेंत वसुंधरेला आपलें समाधान पुढील शब्दांनी बोलून दाखवितो. " विश्ववैभवाची वैजयंती लक्ष्मीवल्लभासारख्या लोकैक पुरुषाच्या कंठीं पडली, तर तिच्याकडे आशेनें पहाणाऱ्या भणंगानें आपल्या भिकारी भाग्यदेवतेला बोल लावावा, यांत वैजयंतीचा काय दोष ! आकाशातून उतरलेल्या हिमवंतीनें फुलत्या फुलाच्या हृदयांत ठाव घेतल्याबद्दल, जमिनीशीं जखडलेल्या दगडानें दुर्दैवाला दोष देत बसावें ! " गद्य जर इतकें काव्यमय, तर काव्य किती प्रतिभासंपन्न असेल ! वसुंधरा व भूपाल यांचा संवाद चांदण्या रात्रीं चाललेला आहे. अशा वेळीं चंद्रप्रकाशावर किती मनोहर उपमा किती मधुर शब्दांनीं वसुंधरा बोलून दाखविते पहा—
" नाचत ना गगनांत । नाथा । तारांची बरसात ॥ आणित होती । माणिक मोतीं । वरतुनि राजस रात ॥ नाव उलटली । माव हरपली । चंदेरी दरियात ॥ ती ही वरची । देवा–घरची । दौलत लोक पहात ॥ "

' राजसंन्यासा'ची अपूर्वाई

अवघे दोनच अंक–आणि तेहि अपुरे ! तरीसुद्धां ' राजसंन्यास ' हें नाटक अद्वितीय आहे. गवताच्या पात्यावरील चिमुकल्या दंवबिंदूंत इंद्रधनुष्याची शोभा दाखविण्याचें कौशल्य गडकऱ्यांनीं या नाटकांत साधलेलें आहे. भाषा, अलंकार, भावना, रस इत्यादि आपल्या सर्व नाट्यगुणांची दौलत त्यांनीं जणुं दोन्ही हातांनीं उधळून दिली आहे ! अष्टमीची चंद्रकोर अर्धीच असते, पण ती किती आल्हाद व शीतलता देते, तशी चारुता या नाटकाच्या अंगोपांगांत भरून राहिली आहे. याची नांदीच इतकी काव्यात्मक झाहे कीं, तिला मराठी वाङ्मयांत तरी तोड नाहीं. मालवणच्या सिंधुदुर्गातील दर्या तुफान खवळलेला आहे, सूर्य अस्तास

जात आहे, पांच देवी शिवनेरीच्या बाळाला निजविण्यासाठीं पाळणा गात आहेत, त्या अदृश्य झाल्यावर तुळशी होडी वल्हविते आणि होडी उलटल्यामुळें समुद्रांत पडते, तिला काढण्यासाठीं संभाजीराजे समुद्रांत उडी घेतात—इत्यादि पहिल्या प्रवेशांतील प्रसंग अचाट कल्पनेचे आहेत. ते कोणत्या रंगभूमीवर, केव्हां हुबेहुब उभे राहूं शकतील कोणास ठावें ! पण वाचतांना तरी वाचकाच्या डोळ्यापुढें चित्ताला थक्क करणारे देखावे दिसूं लागतात. त्यांना मूर्त स्वरूप देण्यास वॉल्ट डिस्नेसारखा अद्वितीय व्यंगचित्रकारच समर्थ ठरेल.

जसा प्रारंभ तसाच शेवटहि. तुळापूरच्या मोंगल छावणींत अडकलेल्या संभाजीला मुक्त करण्यासाठीं साबाजी येतो. त्यावेळचा त्या दोघांचा संवाद काळजाला घरें पाडणारा आहे. दूध-सागराचा धबधबा संभाजी-राजे पहात आहेत असाहि एक रम्य-भव्य प्रवेश 'राजसंन्यासां'त घाल-ण्याचें या कविराजाच्या तरल प्रतिभेनें योजलें होतें. पण त्यांच्या आयुष्याची दोरी मृत्यूनें कातरली, आणि त्यामुळें हे तेजाळ व रसाळ नाटक अपूर्णा-वस्थेतच पुढें आलें.

भाषेचा डौल

मराठेशाहीचा—त्यांतल्या शिवाजीमहाराजांचा—ज्वलंत अभिमान या नाटकाच्या पानापानांतून प्रकाशत आहे त्या काळाला योग्य अशी बखरीतील भाषाशैली सर्वत्र वापरलेली आहे. त्या भाषेच्या पोटी जी काव्यकल्पना व रसवत्ता भरून ठेवलेली आहे, तिला खरोखर मराठींत तरी उपमाच नाही. शब्दलीला तर डोळे दिपवणारीच आहे. "पंख मोडल्यावर मैना कसली ? गळा दाबल्यावर कोयळ कसली ? दांत पाडल्या-वर नागीण नाहीं, डोळे फोडल्यावर वाघीण नाहीं !" अशी सयमक वाक्यें पानापानावर आढळतात. "माना मोडतात, जिभा जखडतात, जीव जडावतात." अशा अनुप्रासांचा अतिरेक झालला आहे. "नजर चळली नाहीं, पापणी ढळली नाहीं", "जीवाची प्रभा दाटली; कांटेरी सभा थाटली." असें काव्याला शोभेसें गद्य ठायींठायीं चमकत आहे.

"सरकारी सफाई, दरबारी दरोडा, रंगेल राजकारण, उद्यां उगवत उजळली," अशा अनुप्रासांच्या जोड्या फिरवतां फिरवतां, वेताच्या मल्लखांबावर सर्व शरिराचे लवचिक खेळ करून दाखविणाऱ्या मल्लाप्रमाणें, गडकऱ्यांनीं "सह्याद्रीचा सवाई सरजा सुताच्या सरक–गांठींत सांपडला." अशी सफाईदार वाक्येंच्या वाक्यें फेकून दिलीं आहेत !

रसांची विविधता व उत्कटता

हें सारें भाषेचें जडजवाहीर हिऱ्यामाणकाच्या मोलाचें असलें, तरी त्यांच्यासारखें कठीण नाही–तें फुलासारखें कोमल व फळासारखें रसाळ आहे. " मोत्यांची बिनसराची मुंडावळ " इत्यादि काव्य–कल्पनांचे सुंदर रंग या सालंकृत भाषेवर चमकत आहेत. त्याहिपेक्षां विशेष गुण म्हणजे, सर्व प्रवेश विविध रसानीं ओथंबलेले आहेत. संभाजी व तुळशी यांचा सफल शृंगार आणि रायाजी व शिवांगी यांचा विफल प्रणय एकीकडे; तर साबाजी व हिरोजी या वृद्ध स्वामिभक्तांच्या मृत्यूचा उदात्त करुणरस दुसरीकडे. तशाच कारुण्याचें पाट वाहतात येसूबाईच्या अटकेच्या वेळीं. त्यांच्या सोन्याच्या सांखळ्या पायांत घालून शिवांगी उभी राहते व तिलाच येसूबाई समजून माने पकडून घेऊन जातात, हा साराच प्रवेश हृदय थरारविणारा आहे ! त्यात एकाच वेळीं करुण, वत्सल, उदात्त, शांत, भक्ति इत्यादि नाना रसांच्या लाटा उचंबळत आहेत; त्यागामध्यें कोणीच हरत नाही–प्रेमवेडा रायाजीसुद्धां ! भाषावैभव, कल्पनासौंदर्य व रसमाधुर्य या तिन्ही दृष्टीनीं हा प्रवेश अप्रतिम आहे.

या प्रवेशांत साबाजी व हिरोजी यांची छत्रपतीवरील भक्ति जितकी गाढ दाखविली आहे, तितकीच त्यांच्यावरील येसूबाईची मायाहि अपार आहे. मोरे जेव्हां येसूबाईना पकडण्यासाठी येतात, तेव्हांचा संवाद प्रेक्षकांच्या साऱ्या उदात्त भावनांना गदगदा हलवितो.

येसूबाईचा सात्त्विक संताप व शिवांगीचा भाबडा प्रेमळपणा यांना मूर्त स्वरूप देणारा संवाद पुढीलप्रमाणें आहे.

येसूबाई— सेनासागर, सेनासागर, निवळ मांगाची करणी केलीत !

गोड बोलून माझा गळा गुंतविलात ! बाई, काय ग तुझ्या संसाराची परवड ही !

शिवांगी—राया, मासाहेब रागावल्या वाटतें ? आतां कसें बरें करायचें ? थांब, मी घालते त्यांची समजूत. बाई, माझ्या रायावर अशा रागावूं नका; मासाहेब, आईसारख्या ना तुम्ही मला ? मग माझें कां बरें सांगणें मोडायचें ? माझा राया अगदीं भोळा आहे हो ?

[येसूबाई शिवांगीला पोटाशीं धरतात.]

रायाजी — मासाहेब, वचनाला बाध आला तर माझ्या राजेश्वरीच्या इज्जतीला बट्टा लागेल !

येसूबाई—ती राजेश्वरी नाहीं–पण खाटकाचा सुरा आहे. तिनेंच माझा गळा कांपलांत–या भाबड्या, गरीब गाईचा गळा उतरलांत ! आणखी असें मिर्दयासारखे हंसतां आहांत–शुद्ध कसाब, कसाब आहांत !

प्रतिभेचें शेंडेंफळ

'भावबंधन' हें गडकऱ्यांचें अगदीं अखेरचें नाटक. हें व 'एकच प्याला' या दोन नाटकांचे प्रयोग अत्यंत यशस्वी झाले; पण ते पाहण्यास गडकरी जगले नाहींत ही एक करुण सत्यकथा आहे. मृत्यूपूर्वीं तीनचार घटका, गडकरी 'भावबंधनाचा' अखेरचा प्रवेश लिहीत होते. त्या नाटकाची व त्यांच्या जीविताची समाप्ति एकाच दिवशीं झाली. रंगभूमीच्या जगांत गडकऱ्यांच्या या शेंडेफळानें ज्यावेळीं प्रवेश केला, त्याचवेळीं जगाच्या रंगभूमीवरून ते स्वतः निष्क्रांत झाले. यामुळें 'भावबंधन' नाटकातील पद्यविभाग रचण्याचें काम त्यांचे गुरु श्री. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांना आपल्या अंगावर घ्यावें लागलें. खुद्द गडकऱ्यांनीं पांच-सहा पदें लिहून ठेवलीं होतीं; पण बाकी सारीं कोल्हटकरांनीं रचलीं आहेत–आणि तीं अत्यंत सुगम व सुरस आहेत हें विशेष. 'एकच प्याला'लाहि पदांचें "ठिगळ" वि. सी. गुर्जर यांनीं जोडलें आहे. त्यांतील पदेहि सुबोध व रसपूर्ण आहेत. गडकऱ्यांच्या कल्पनेचा चमचमाट मात्र या दोन्ही नाटकांच्या पदांत आढळत नाहीं.

अट्टल खल-नायक

एकदां ' सहचारिणी ' नाटकावर गडकरी श्री. वि. सी. गुर्जरांशीं चर्चा करीत बसले होते. चर्चा करतां करतां त्यांच्या बुद्धींतून कल्पनेची एक ठिणगी उडाली. " एक भाबडा म्हातारा आहे आणि तो एका अट्टल नीचाच्या तावडींत सांपडला आहे. असें कथानक किती परिणामकारक होईल नाहीं ? त्यावर एक सुंदर व चटकदार सुखांतिका मी लिहिणार. " असें गडकरी बोलून गेले. त्या कल्पना-बीजाचा विस्तार म्हणजे ' भावबंधन ' हें नाटक. धुंडिराज हा त्यांतील भाबडा म्हातारा. अतिशय गोष्टी-वेल्हाळ पण तितकाच हृदयाचा प्रेमळ. वात्सल्यानें त्याचें अंतःकरण कसें अगदीं तुडुंब भरलेलें. त्याची मुलगी मालती. ती बुद्धिमान, सरळ, सुंदर व साधी आहे-" फुलासारखी नाजूक आणि ताऱ्यासारखी तेजस्वी. " तिला मागणी घालावयास घनश्याम नांवाचा तरुण येतो. याला बुद्धीचा अहंकार फार. तो विचारतो, ' टीचभर उघड्यानागड्या देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीनें आजवर या टकलकोंड्या घनश्यामवर काय उपकार केले आहेत ? " तो अगदीं हृदयशून्य आहे.

त्याची मागणी मालतीनें फेटाळली म्हणून तो दुखावलेल्या सापाप्रमाणें वागूं लागला. मालतीची मैत्रीण लतिका ही त्याला टाकून बोलली. "मालती कां भिक्षा आहे ? कां जोगवा आहे ? कां गोग्रास आहे ?" अशी तिनें त्याची हेटाळणी केली. लतिकेचे वडील धनेश्वरपंत. हे श्रीमंत असतात. त्यांचे पेढीवर घनश्याम हा मुनीम म्हणून नोकरीवर असतो. तो नाना हिकमती करून धुंडिराज व धनेश्वर या दोघां म्हाताऱ्यांना पेंचांत पकडतो आणि धनेश्वराला मालती द्यावयाचें व लतिका स्वतःला द्यावयाचें वचन त्यांच्या त्यांच्या वडिलांकडून सक्तीनें मिळवून घेतो. घनश्यामाच्या पाशांतून सुटण्यासाठीं धुंडिराज, मालती, लतिका व अखेर धनेश्वरहि एकमेकांसाठीं स्वसुखाचा त्याग करतात. पण घनश्यामाच्या पाषाणहृदयावर कशाचाच परिणाम होत नाहीं. शेवटीं त्याचें पापच उघडकीस येतें. त्यानें धनेश्वराचे चोरलेले कागद स्मशानांत पुरून ठेवलेले असतात, ते उजेडांत येतात आणि तो पोलिसांच्या ताब्यांत जातो. अशा खलपुरुषालाहि बंध-

मुक्त करण्यासाठी धुंडिराज दया दाखवितो. तेव्हां घनश्यामहि विरघळतो आणि म्हणतो, " ही खरी दया ! ही निरपेक्ष दया ! प्राणिमात्र गोगलगाय बनतो तो याच दयेमुळें ! " या नाटकांतील सर्व अनर्थाला कारण लतिकेचा तोंडाळपणा आणि त्या अनर्थाचा परिहार करणारा धुंडिराजाचा प्रेमळपणा.

अद्वितीय स्वभाव-रेखा

धुंडिराज हें एक गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचें अलौकिक अपत्य आहे. साऱ्या मराठी वाङ्मयांत त्याच्यासारखा तोच. त्याचें नांव मराठी वाचकांमध्यें सामान्य नामच बनून गेलें आहे. तो जितका बडबड्या तितकाच प्रेमळ. शकार किंवा शंभुसेन किंवा लक्ष्मीधर यांच्याप्रमाणें तो नुसता अजागळ नाहीं किंवा तो विनोदी पात्र नाहीं. तो थोर अंतःकरणाचा आहे. आपल्या व दुसऱ्याच्याहि, फार काय शत्रुत्वानें वागणाऱ्या सर्वच लहान मुलांवर व तरुणांवर तो आपल्या मायेची पाखर घालतो—त्याच्यासाठीं हवा तो त्याग करण्यास तो तयार असतो. मालतीवरचें त्याचें प्रेम तर कण्व ऋषीच्या वात्सल्याला शोभण्यासारखें आहे. गडकऱ्यांची ही व्यक्ति-रेखा अत्यंत आकर्षक व संस्मरणीय झाली आहे. धुंडिराजाबद्दल आपले-पणा कोणास वाटणार नाही ? त्याचे प्रेमानें ओथंबलेले शब्द ऐकतांना कोणाच्या हृदयाला गुदगुल्या होणार नाहीत ? आणि त्याच्यावर कोसळ-णारी संकटपरंपरा पाहतांना कोणाचें आंतडें पिळवटून निघणार नाहीं ? त्याच्या उदार स्वभावामुळें जितके आनंदाश्रु प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत उभे राहतात, तितकेच दुःखाश्रु त्याच्यावरील संकटामुळें त्यांच्या डोळ्यांतून वाहूं लागतात. पावसाळ्यात आपण जसें " आलें आभाळ भरून !" असें म्हणतो, तसें त्याच्या चेहऱ्याकडे पाहून घनश्याम म्हणतो, " आला चेहरा खुलून ! " " साऱ्या पात्रांशीं सुरेख ओळख " करून देण्याचें कामीं पहिल्या अंकांत धुंडिराजाचा उपयोग गडकऱ्यांनीं केला आहे. हें शब्द-शूर पात्र 'विषयांतरांतून पोटविषयांतर' करीत जातें, तेव्हां कोणालाहि मौज वाटल्याशिवाय रहात् नाहीं.

एकाच अर्थासाठीं तीन तीन शब्द वापरण्याची खर्चिक खोडहि धुंडिराजाला आहे. " परिचय नाहीं, ओळख नाहीं, जानपछान नाहीं " असें त्रिवार सांगितल्याशिवाय त्याला चैनच पडत नाहीं. " गंमत आहे, मौज आहे अन् मजाहि आहे " अशा तिहेरी शब्दांनीं तो आपला आनंद व्यक्त करतो. " छान, सुरेख, पसंत " अशा शब्दांचे त्रिदळ त्याच्या तोंडून बाहेर पडतें. " तें उक्त नव्हे, रास्त नव्हे, अन् बरें नव्हें, शिवाय तें ठीकहि नाही." अशी चौथ्या शब्दांचीहि फोडणी तो कोठें कोठे देतो. " रास्त आहे, हिशेबी आहे, अन् मुद्देसूद आहे." असें म्हणून तो आपलें मत श्रोत्याच्या मनावर ठसवितो. थट्टेच्या वेळीं तर काय ? " मालतीताईजवळ तर अगदीं अवाक्षर काढायचें नाही, चकार शब्द काढायचा नाहीं की ब्र काढायचा नाहीं. " असें तो बजावतो. त्याचा स्वतःचा स्वभाव अत्यंत विसराळू. " कालची जमा कालच खर्ची " तसेंच इतर लोकहि विसराळू आहेत असें मानूनच की काय, तो आपल्या श्रोत्यांना पुनः पुनः ठासून सांगतो. "ते शिस्तवार नाही, बंदिस्त नाहीं, अन् व्यवस्थेशीर नाही " या साऱ्या सैल शब्दप्रवाहात सहृदयता काठोकांठ भरून राहिलेली आहे " अहो, आहेत कुठें अशी गुणी बाळें... आशीर्वाद आहे आमचा आपला तुम्हांला ! " असे प्रेमानें डबडबलेले शब्द त्याच्या मुखातून सदैव वाहतात. मधाच्या सहस्रधारांचें कारंजेंच आहे ते ! इतकें असून स्वारी म्हणते, " फार बोलणे अन् तेंहि म्हटले म्हणजे उगाच वाढवून बोलणें " उचित नाही." हॅम्लेटमधील पोलोनिअसची आठवण येथें होतें आणि हसूं येतें.

देवलांचा कित्ता

गडकऱ्यांनीं धुंडिराजाच्या भाषणांत कृत्रिमतेचा लवलेशहि ठेवला नाहीं. अगदी देवलांना शोभावी अशी सरळ, प्रसादपूर्ण व लवचिक भाषा त्यांनीं त्याच्या तोंडीं घातली आहे. तो घनश्यामला लहानपणाची आठवण किती गोड शब्दांनीं सांगतो पहा. " काय सांगावें महाराजा ! घटका घटका आम्हीं आशाळभूतपणानें नव्या शाळेच्या दाराशीं जाऊन बसावें, अन् आंतल्या आंत तळमळावें, कीं देवराया, काय रे बाबा

तुझ्या घरीं असें पाप केलें होतें, म्हणून या तुझ्या देवळांत आम्हांला यायची अशी चोरी व्हावी? ते दिवस डोळ्यांपुढें उभे राहिले म्हणजे टपाटपा टिपें येतात बरें अजून डोळ्यांतून! मनांतली इच्छा मनांत गिळून टाकिली बरें त्या वेळीं! तेव्हांपासून मनाचा आपला कृतसकल्पच, की हातीं पैसा खेळूं लागला रे लागला कीं कुणा तरी गरीब मुलाला विद्या ही शिकवायची म्हणून!" तसेंच, आपल्या संसारांतील आनंद वर्णन करून सांगतांना तो म्हणतो, "थकूनभागून संध्याकाळीं असें घरी येऊन पडावें, अन् भोंवताली या आनंदी पाखरांची एकदां गोड गजबज सुरू झाली म्हणजे सारा शीणभाग हरून जातो अगदी! जीव की प्राण आहेत माझीं मुलें म्हणजे मला! आवतींभोंवतीं अशी किलबिल करूं लागलीं म्हणजे जीवाला गार वाऱ्यावर चांदण्यांत पडल्यासारखें वाटतें."

वात्सल्याचे झरे

धुंडिराजाची भाषा जितकी सरळ, तितकीच त्याची वृत्तिहि. नम्रता, निर्लोभिता, संतुष्टपणा, परोपकारीपणा इत्यादि त्याच्या अंगच्या गुण-संपदेवर त्याच्या पुढील चार शब्दांनीं स्वच्छ प्रकाश पडतो, "देवराया, तुझ्या राज्यांत असा काय रे अपराध आम्ही केला, कीं आपल्या दाराशीं आज असें पतितांसारखें ओढून आणीत आहेस? कुणाच्या कपर्दिकेचा कधीं लोभ धरिला नाहीं, कुणाच्या मनाला कधीं दुखाविलें नाही, मिळाली ती मीठभाकर खाऊन दुसऱ्यांना मोकळ्या मनाने आशीर्वाद दिल. दुसऱ्याचा पाय लागला तरीं आधीं आमचा नमस्कार घडला, त्या आमची कां रे अशी दैना व्हावी?"

अशा साध्या, सरळ, सात्त्विक म्हाताऱ्यावर घनश्यामनें केवढा बिकट प्रसंग आणला! जीव कीं प्राण अशी आपली मालती वृद्ध धनेश्वराला देणें त्याला भाग पडतें. त्यावेळीं मालतीला आपल्या पित्याचा नित्याचा प्रेमळपणा आठवतो; पण त्याबरोबरच त्या वेळचा निष्ठुरपणाहि जाणवतो. करुणरसानें थबथबलेला असा हा सारा प्रवेश आहे.

घनश्याम हा खल-नायक आहे, पण अतिशय बुद्धिमान आहे. तो मालतीच्या नकाराला तिच्याच भाषेंत कसें उत्तर देतो पहा—"आपला

नुसता हात धरल्यामुळें आपलें हृदय ज्याप्रमाणें माझ्या हातीं लागल्यासारखें नाहीं, त्याप्रमाणें नुसते माझे पाय धरल्यामुळें आपल्याला माझें मस्तकहि मिळायचें नाहीं; कारण हातापासून हृदय दोनच हात दूर असेल तर पायांपासून डोकें साडेतीन हात अंतरावर असतें !"

इंदु-बिंदु या दोन काळ्या व कुरूप मुलीसुद्धां गडकऱ्यांनीं महाराष्ट्राला चांगल्या ओळखीच्या करून दिल्या आहेत. त्यांच्या कृष्णवर्णाचे जे वर्णन महेश्वर करतो, तें किती विनोदी आहे ! कामण्णा व गिरसप्पा हीं वेषांतरेंहि विनोदाचे विषय झालेलीं आहेत.

शब्दांच्या विविध लीला

शब्दावर कोट्या करणें हा तर गडकऱ्याच्या तळहातचा मळ. "तोंड दुखेपर्यंत तोंडाची तारीफ करणे, तोंडापुरतें बोलणें, तोंडसुद्धां पाहूं नये" अशा कोट्या तर मामुलीच आहेत. पण शब्दांची उलटापालट करण्याचा खेळहि नायक-नायिका सदैव खेळत असतात. 'प्रेमामुळें कलह कीं कलहामुळें प्रेम' ? 'सौंदर्याच्या ठिकाणीं गुण कीं गुणाच्या ठिकाणीं सौंदर्य' ? 'प्रेमाचें बोलणें कीं बोलण्याचें प्रेम' ? 'बोलण्याची सोय कीं सोयीचें बोलणें' ? 'मायेचे शब्द कीं शब्दाची माया' ? 'विचार केल्या-वांचून बोलणें आणि बोलण्यावांचून विचार करणें ?' 'भेटायची चोरी झाली तर चोरून भेट' अशी शब्दलीला विपुल आहे. त्याचप्रमाणें विशेषणें संक्रांत (Transfered Epithet) करण्याची इंग्रजी पद्धतहि गडकऱ्यांनीं उचलली आहे. 'उतावळी उद्यां, उर्मट अंदाज' 'भाग्यशाली आशा' 'आशाळभूत धीर' अशा शब्दांच्या जोड्या बहुतेक पात्रांच्या संवादांतून पेरलेल्या आहेत.

कारुण्याचा सिंधु

'एकच प्याला'मध्यें गडकऱ्यांनीं कारुण्याचा सिंधु सांठविला आहे. मद्यपानामुळें सुसंस्कृत मनुष्याच्या आयुष्याची कशी माती होते, याचें अत्यंत हृदयभेदक चित्र या नाटकांत रंगविलें आहे. सुधाकर हा केवढा बुद्धिमान् व स्वाभिमानी वकील, पण कोर्टांत त्याचा अपमान झाल्यामुळें

त्याच्या 'मरतकावर घणाचे घाव' बसूं लागले. तें दुःख विसरण्यासाठीं त्याचा व्यसनी नोकर तळीराम त्याला दारूचा पहिला पेला देतो. पुढें सुधाकराचें दारूचे व्यसन इतकें वाढतें कीं, तो आपली साध्वी पत्नी सिंधु हिचा अनन्वित छळ करतो आणि शेवटीं तिला व तिच्या मुलाला ठार मारतोहि. अखेरीस सुधाकर, सिंधु व त्यांचे मूल हे तिघेहि मृत्यु पावतात. असें हें शोकपर्यवसायी नाटक रंगभूमीवर विलक्षण परिणाम करणारें ठरलेले आहे. दारूबंदीचा प्रचार करणारीं मराठीत प्रमुख नाटकें तीन—कोल्हटकरांचें 'मूकनायक', खाडिलकरांचें 'विद्याहरण' व गडकऱ्यांचें 'एकच प्याला'. या सर्वांत प्रभावी प्रचार करणारे आणि तरीहि उत्कट रसानें कांठोकांठ भरलेले असें यशस्वी नाटक म्हणजे 'एकच प्याला'च ! या त्याच्या प्रचारकीय महत्त्वाची एक खूण म्हणजे स्वकीय सरकारनें त्यावरील करमणुकीचा कर माफ केला आहे.

वात्सल्याची जोड

सिंधूच्या सात्त्विक तेजानें उपरति होऊन सुधाकर कांहीं काळ दारू सोडतो. त्यावेळी सिंधु आपल्या बालकाला "ऊठ गड्या ! झणि टाक उड्या" असें म्हणून "ही आनंदाची गुढी घेऊन बाबाकडे, भाईकडे तुला दुडदुडा धांवत जायला नको कां ?" असें विचारते. त्यावेळीं वत्सल रसाचे किती शीतल तुषार उडतात ! तसेंच "वास घेरे तान्ह्या बाळा" हें पदहि वात्सल्यानें ओथंबलेलें आहे 'पुण्यप्रभावां'तील घुंगुरवाळ्या'चेंच हें भावंड ! "वन्सं, साभाळा बाई तुमचं रत्न हें" अशी किर्लोस्कर–देवलांना शोभणारी अगदीं घरगुती भाषाहि सिंधूच्या तोंडीं आहे. सिंधूची स्वभाव–रेखा अत्यंत उदात्त व पराकाष्ठेची परिणामकारक वठलेली आहे. 'पुण्यप्रभावां'तील वसुंधरेप्रमाणें तिच्या स्वभावांत अद्भुत असें कांहीं नाहीं. आर्यस्त्रीचा आदर्शच आहे तो ! सर्वसामान्य हिंदुस्त्रीच्या ठायीं जी वृत्तीची सहिष्णुता, हृदयाची उदारता व चित्ताची सरलता असते, त्याचा परमोच्च बिंदु म्हणजे सिंधु. सीता–तारामतीची पवित्र परपरा चालविणारी सती म्हणजे सिंधु. पतीला प्रतिकार करण्याइतकी ती सुशिक्षित किंवा बंडखोर नाहीं; तर पतीच्या अब्रूवर पांघरूण घालणारी व प्रसंगीं आत्मबलिदानहि

करणारी ती सत्त्वधीर साध्वी आहे. तिचें सारें जीवन त्यागानें व क्षमेनें ओथंबलेले असून कारुण्याने थबथबलेले आहे.

उदात्त करुणरस

अवघ्या चार वाक्यांत कारुण्याचे कल्लोळ उठविण्याचें सामर्थ्य गडकऱ्यांच्या लेखणींत कसें होतें, हें पुढील लहानशा संवादावरून दिसून येतें.

" गीता—हें बघा, मी सांगेन तिथं याल का ?

सिंधू—कुठं यायचं ? सांगाना तरी ?

गीता—अमृतेश्वरीं !

सिंधू—तिथं कशाला यायचं ?

गीता—तिथं आज चार दिवस लक्षभोजनं चाललीं आहेत ! चार दिवस तिकडे गेलात तर गोडाधोडाचें घास तरी पोटभर मिळतील. तुम्हांला उपाशींतापाशीं पाहिलं म्हणजे माझ्या किनई पोटांत तटतट तुटतं अगदीं.

[सिंधु तोंड फिरवते व पदरानें डोळ्यांतील आंसवें पुसते.] "

शब्दांचें लीला-लाघव

हे करुण कथानक रंगवितांना गडकऱ्याची काव्यात्मक व लीला-लाघवी अशी भाषा त्यांच्या सेवेला सिद्धच आहे. " नांव टाकणें, हांक मारणें, पाषाणहृदयावर शिलालेख कोरणें, हात दाखविणें, डोळे उघडणें, " इत्यादि वाक्संप्रदायावर त्यांनीं भरपूर कोट्या केलेल्या आहेत. धूळ, तोंड, कोड, मात्रा, कडी, सत्त्वें, भस्में इत्यादि शब्दांवर त्यांनीं श्लेष साधले आहेत. " करुण शोभा, हरामखोर हंसणें, तरुण इच्छा, उपाशी आशा, भित्रा ओशाळेपणा," इत्यादि 'संक्रांत विशेषणें'हि मधून मधून चमकतात. " मुलासकट माणुसकीला, सिंधुसकट संसाराला, सद्गुणासकट सुखाला, जगासकट जगदीश्वराला, निर्वाणीच्या निराशेंतला प्रणाम " दुर्दैवाचे दशावतार पाहणारा सुधाकर करतो.

त्याचें शेवटचें तीन पानांचें व्याख्यान आणि त्यांतील संमोहावस्था, उमान्दावस्था व प्रलयावस्था यांचें तपशीलवार वर्णन रंगभूमीला वावडें असलें, तरी त्यावरून नाटककाराच्या हृदयाची तळमळ व तडफड दिसून येते. मात्र

लेखक असून खंदे वक्ते, कवि असून झुंझार वादकर्ते आणि साहित्यिक असून राजकारणी प्रचारक—असे विलक्षण आचार्य अत्रे आहेत. 'केशवकुमार' या टोपण नांवानें त्यांनीं आधीं विडंबनपर व नंतर प्रसादपूर्ण अशा कविता लिहिल्या. रसिकांच्या मान्यतेस पावलेल्या 'रवि–किरण' मंडळावर उपहासाचें शस्त्र चालविणाऱ्या त्यांच्या कविता, 'झेंडूचीं फुलें' या पुस्तकांत संग्रहीत केलेल्या आहेत आणि त्यांची स्वतंत्र काव्य–संपदा 'गीत-गंगा' या पुस्तकांत सांठविली आहे. विनोदाचा तर धबधबाच त्यांच्या वाणींतून व लेखणींतून वहात असतो. कोल्हटकर यांनीं विनोदाची जी नवी पायवाट रुळविली, तिचा गडकऱ्यांनीं राजमार्ग बनविला आणि अत्र्यांनीं तो राजमार्ग सर्वसामान्य लोकांनाहि खुला केला.



शिक्षण–क्षेत्रांतील कामगिरी

प्रल्हाद केशव अत्रे यांचा जन्म १८९८ सालीं सासवड येथें झाला. पुरंदर किल्ल्याच्या नैसर्गिक सौंदर्यावर व ऐतिहासिक अभिमानावर त्यांचें बालपण पोसलें गेलें. त्यानंतर शिक्षणासाठीं ते पुणें येथें आले. भावेस्कूल-

आचार्य अत्रे : : : ५

लेखक असून खंदे वक्ते, कवि असून झुंझार वादकर्ते आणि साहित्यिक असून राजकारणी प्रचारक—असे विलक्षण आचार्य अत्रे आहेत. ‘ केशवकुमार ’ या टोपण नांवानें त्यांनीं आधीं विडंबनपर व नंतर प्रसादपूर्ण अशा कविता लिहिल्या. रसिकांच्या मान्यतेस पावलेल्या ‘रवि–किरण’ मंडळावर उपहासाचें शस्त्र चालविणाऱ्या त्यांच्या कविता, ‘झेंडूचीं फुलें ’ या पुस्तकांत संग्रहीत केलेल्या आहेत आणि त्यांची स्वतंत्र काव्य–संपदा ‘ गीत-गंगा ’ या पुस्तकांत सांठविली आहे. विनोदाचा तर धब-धबाच त्यांच्या वाणींतून व लेखणींतून वहात असतो. कोल्हटकर यांनीं विनो-दाची जी नवी पायवाट रुळविली, तिचा गडकऱ्यांनीं राजमार्ग बनविला आणि अत्र्यांनीं तो राजमार्ग सर्वसामान्य लोकांनाहि खुला केला.



शिक्षण–क्षेत्रांतील कामगिरी

प्रल्हाद केशव अत्रे यांचा जन्म १८९८ सालीं सासवड येथें झाला. पुरंदर किल्ल्याच्या नैसर्गिक सौंदर्यावर व ऐतिहासिक अभिमानावर त्यांचें बालपण पोसलें गेलें. त्यानंतर शिक्षणासाठीं ते पुणें येथें आले. भावेस्कूल-

मध्यें त्यांनीं दुय्यम शिक्षण घेतलें व १९१४ सालीं ते मॅट्रिक झाले. पुढें पांच वर्षांनीं फर्गसनमधून ते बी. ए. झाले. त्यांनीं काव्य व नाटकें या विषयांचें सपाटून वाचन केलें. त्यावेळीं मराठी वाङ्मयांत कवि व नाटककार म्हणून प्रकर्षानें तळपणारे गडकरी यांचा परिचय त्याना घडला. लवकरच ते त्यांचे मित्र झाले व भक्त बनले. बी. टी. च्या परिक्षेंत अत्रे पहिला नंबर मिळवून उत्तीर्ण झाले. इंग्लंडला जाऊन ते टी. डी. होऊन आले. शिक्षणशास्त्राच्या या पदव्या पाठीशीं बांधून त्यांनीं पुणें येथील 'कॅप एज्युकेशन सोसायटीच्या' हायस्कूलमध्यें शिक्षक म्हणून सुमारें वीस वर्षे काम केलें. त्या हायस्कूलचे कांहीं वर्षें ते प्रिन्सिपलहि होते. नंतर त्यांनीं केवळ स्त्रियांकरितां 'आगरकर हायस्कूल' नांवांची संस्था रास्ता पेठेंत स्थापन केली. शाळेंतील विद्यार्थ्यांकरता त्यांनी 'अरुण वाचन माला' व 'नवयुग वाचन माला' काढल्या. पुणें नगरपालिका व मुंबई महापालिका यांचे सदस्य म्हणून त्यांनीं लोक-सेवा केली. नाशिक येथील साहित्य संमेलनाचें अध्यक्षपद त्यांना १९४२ सालीं मिळालें आणि मराठी पत्रकार संमेलनाचें अध्यक्षस्थान त्यांनीं कोल्हापूर येथें १९४८ सालीं भूषविलें.

विनोदाचा हुकुमी पत्ता

बोलपटांचें ग्रहण लागलें असतांहि मराठी रंगभूमि सुमारें पंधरा वर्षें तेजस्वी व प्रभावी ठेवण्याची कामगिरी अत्रे यांनीं पार पाडली. पडती पेशवाई सावरण्यासाठीं निर्वाणीनें लढणाऱ्या 'बापू गोखल्यां'ची हिंमत त्यांनीं दाखविली. 'वीरवचन' व 'गुरुदक्षिणा' ही त्यांचीं शालेय नाटकें सोडलीं, तर त्यांचें सार्वजनिक स्वरूपाचें पहिलें नाटक "साष्टांग नमस्कार" हें १९३३ सालीं रंगभूमीवर आलें आणि 'कवडीचुंबक' हें त्यांचें ताजें नाटक १९५१ सालीं साहित्यिकांनीं उभें केलें. अठरा वर्षांत त्यांनीं (सात वर्षांची डुलकी घेतली तरी) सुमारें दहा नाटकें लिहिलीं आणि तीं केवळ विनोदाच्या बळावर लोकप्रिय करून दाखविलीं. 'घराबाहेर' किंवा 'उद्यांचा संसार' यासारखीं गंभीर स्वरुपाचीं व करुण रसाचीं

नाटकें त्यांनीं फारशीं लिहिलीं नाहींत. विनोद हाच त्यांच्या यशाचा हुकमी पत्ता आहे. त्यांचा पक्ष एकच आणि तो म्हणजे साहित्याचा; त्यांचा विषय एकच आणि तो म्हणजे विनोदाचा; त्यांचें ध्येय एकच आणि तें म्हणजे रंजल्यागांजलेल्यांना क्षणभर हंसविणें.

लोकांच्या दृष्टीपुढें असणाऱ्या व्यक्ति किंवा संस्था अथवा श्रद्धा यांना गुद्दे देऊन प्रेक्षकांना गुदगुल्या करण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. दुष्ट रूढि, जीर्ण परंपरा आणि निर्बुद्ध व अन्यायी चालीरीती यांच्यावरच आपल्या हास्यरसाचा हल्ला करून ते थांबत नाहींत, तर त्यांना स्वतःलाहि जें सत्य-शिव-मंगल वाटतें; त्यालाहि विनोदासाठीं ते खर्चीं घालतात. श्रोत्याला खो खो हंसविणें हें त्यांचें एकमेव साध्य. त्यासाठीं ते स्वतःचेंहि विडंबन करण्यास कमी करीत नाहींत, मग इतरांची कथा काय? आपल्या बुद्धीची चमक दाखविणाऱ्या कोट्या करून ते जसा शब्दनिष्ट विनोद साधतात, तसाच चमत्कृतिजनक घटनांची सांगड घालून ते प्रसंगनिष्ठ विनोदहि निर्माण करतात. स्वभावनिष्ठ विनोदहि केव्हां केव्हां फुलविण्याइतकी सहृदयता त्यांचें ठायीं आहे.

गडकऱ्यांचें गुरुत्व

'साष्टांग नमस्कार' हें आपलें पहिलें नाटक अत्र्यांनीं आपले 'गुरु' राम गणेश गडकरी यांना अर्पण केलें आहे. श्रीपाद कृष्णांचा जो विनोदी संप्रदाय गडकऱ्यांनीं चालविला, तोच अत्रे आपल्या नाटकांनीं वाढवीत आहेत. काळाच्या पुढारलेपणामुळें अत्रे गडकऱ्यांपेक्षां व्यक्तींची वा संस्थांची चेष्टा अधिक स्पष्टपणें करण्याची धिटाई दाखवीत असतात. "बाबांच्या कपाळीं होता म्हणून चष्मा सांपडला," किंवा "तोंडावर स्तुति नसून तोंडाची स्तुति आहे." अशा 'कपाळ', 'तोंड' वगैरे शब्दांवरील गडकरीछाप कोट्या अत्रे मनमुराद करतात. पण त्याहिपेक्षां विशेष म्हणजे 'साष्टांग नमस्कारां'तील रावबहादुरांचें पात्र रंगवितांना त्यांनीं आपल्या गुरूचा कित्ता सहीसही गिरविला आहे—रावबहादुर म्हणजे धुंडिराजाचीच नवी आवृत्ति! तसाच गोष्टीवेल्हाळ, तसाच

विसराळू आणि तितकाच प्रेमळ. " मौज म्हणजे काय, अगदीं मजा ! " " गांठ म्हणजे काय अगदीं गोळाच ! " " गामा म्हणजे काय अगदीं कल्लूच," " नमस्कार म्हणजे काय अगदीं साष्टांग नमस्कार " अशी शब्दांची उधळपट्टी रावबहादुर हे धुंडिराजाप्रमाणेंच करतात. धुंडिराजा-प्रमाणेंच रावबहादुरांचाहि स्वभाव सहृदय दाखविलेला आहे. मीरेला पळवून नेणाऱ्या बदमाष मल्लीनाथाला पोलीस पकडून आणतात, तेव्हां रावबहादुर त्याच्यावरची फिर्याद परत घेतात व त्याला मोकळें करतात, एवढेंच नव्हे, तर त्याला पाच रुपये देऊन त्याची बोळवण करतात.

आधुनिक कवींचें विडंबन

या ' सवाई धुंडिराजा 'च्या द्वारें अत्रे यांनीं सूर्य–नमस्काराची रेवडी उडविली आहे. व्यायामाचा हा प्रकार हास्यास्पद आहे असें अत्रे यांनाहि वाटत नसावें; फक्त त्याचा अतिरेक त्यांना दोषास्पद वाटत असावा. म्हणून त्यांनीं एका व्यायामप्रेमी सुजन संस्थानिकाचें विडंबन करून हें पात्र निर्माण केलें आहे. त्याप्रमाणेंच कविवर्गाचेंहि विडंबन नाटककारानें यथेच्छ केले आहे. ' यशवंत–येरवडा ' या चालीवर ' भद्रायु भाडघर ' असें एका उथळ कवीचें पात्र त्यांनीं रंगविलें आहे. काव्यगायनाचे वेळीं त्याची स्थिति " मी आपला कविता गातों आहें, आणि रडतों आहें–गातों आहे नि रडतों आहें ! " अशी झाली. गडकरी–संप्रदायाचीच चेष्टा अत्रे करीत आहेत कीं काय, अशी शंका येण्यासारखे उद्गार त्यांनीं भद्रायूच्या तोंडीं घातले आहेत. तो म्हणतो, " पोटांतल्या कावळ्याची कर्कश कोलाहल शांत करण्यासाठीं हा शिक्षकाचा पेशा पत्करला ! पण काळजांत किलबिलणाऱ्या कोकिळांच्या कुहू संगीताच्या मादक माधुर्यानें मस्तक इतकं मस्त होऊन जातं कीं, त्यापुढं त्या कठोर कोलाहलाची ओझरती आठवणदेखील अंतःकरणांत उरत नाहीं. "

एक नामी प्रहसन

' भ्रमाचा भोपळा ' हें बोलूनचालून प्रहसन. १९३५ सालीं तें अत्र्यांनीं लिहिलें. त्यांत अस्वाभाविकता किती आणि अतिशयोक्ति किती

याकडे एकदां कानाडोळा करण्याचे आपण ठरविलें, म्हणजे मग यासारखें मजेदार नाटक मराठींत विरळाच ! 'साष्टांग नमस्कारा'पेक्षां याच्या कथानकाचा पाया अधिक भक्कम आहे आणि सुप्रसिद्ध व्यक्ति वा संस्था यांच्या निंदेचें प्रमाण कमी आहे. जाफराबादचे जहागीरदार लग्नासाठी कचेश्वराच्या घरीं येतात. पांच दिवसांत त्याला वेड लागायची पाळी यावी, इतक्या भानगडी तेथें घडतात. तो 'बोका–इ–बंगाल' नांवाचा दरोडेखोर ठरतो आणि त्यामुळें घोटाळ्यामागून घोटाळे माजतात. शेवटीं कचेश्वराप्रमाणें प्रेक्षकहि म्हणतो, "हें काय नाटक आहे, कां स्वप्न आहे? एखाद्या चक्रव्यूहांत अडकल्यासारखं वाटतं आहे मला." कचेश्वराच्या दोन मुलींचे प्रियकर डॉक्टर व भैय्या यांची सोंगें घेऊन त्याच्या घरांतच त्याच्या संशयी डोळ्यापुढें वावरतात. त्यांचा गोंधळ व पुढें कानडी भाषा ऐकतांना प्रेक्षकाला 'भावबंधनां'तील कामण्णा–गिरसप्पाची आठवण सहजच होते. धुंडिराजाकडून घनश्याम जसा खोटा कबुलीजबाब नकली पोलिसाच्या धमकीनें लिहून घेतो, तसाच प्रकार या नाटकांतहि आहे.

"लहानपणीं दाढी होती" यावरील कोटीहि 'भावबंधनां'तील "लहानपणीं आजी मेली" या विनोदाच्या वंशांतीलच आहे. नागनाथ हा साऱ्या कारस्थानांचा सूत्रधार. तो वृद्ध पिता, फौजदार वगैरे सोंगामागून सोंगें घेतो आणि एका दिवसाच्या आंत त्यानें केलेलें हें वेषांतर त्या जहागीरदाराला कांही ओळखूं येत नाहीं असें प्रेक्षकांनीं समजावयाचें आणि मग यथेच्छ हंसावयाचें ! "माझं प्रेम आटायला कांहीं तो तुझ्या वडिलांचा काढा नाहीं." किंवा "अहो शील, चला मुकाट्यानें, नाहीतर फुटेल कानशील" असे शब्दांचे खेळ मधूनमधून हशा पिकवितात.

अतिशयोक्ति हा तर विनोदाचा प्राण. विद्यागौरीच्या बडबड्या स्वभावाचें वर्णन करतांना नागनाथ म्हणतो, "चोवीस तासांत तिच्या तोंडातून जितकी वाफ जाते तितकी जमा करून ठेवली, तर तेवढ्या वाफेवर एका लग्नाच्या प्रयोजनाचा स्वयंपाक शिजून निघायला हरकत नाहीं ! महांकाळी तोफेला जर नाकडोळे आले आणि पाय उमटले तर ती हुबेहुब या बयासारखी दिसेल !"

संवादावर भर

अत्र्यांचीं बहुतेक नाटकें संवाद-प्रधान आहेत, कथानक-प्रधान थोडी आहेत आणि स्वभाव-प्रधान जवळजळ नाहींतच. त्याच्या नाटकाचें यश मुख्यतः त्यांतील खुमासदार संवादावरच आधारलेलें असतें. या संवादांतून खटक्याचे फटाके व विनोदाचे फुलबाजे जेव्हां उडतात, तेव्हां नाट्याचे सारें दारूकाम प्रेक्षणीय होतें. ' साष्टांग नमस्कार, भ्रमाचा भोपळा, ' या नाटकांत असे वादयुक्त व विनोद-प्रचुर संवाद फुललेले आहेत. पण ' पराचा कावळा, ' ' मी उभा आहें, ' ' जग काय म्हणेल ? ' इत्यादि नाटकांत असे संवाद फारसे नाहींत, आणि हृद्य विनोदालाहि स्थान नाहीं. केवळ चार भांडखोर लोकांचा मोकाट शिवराळपणा तेवढा ऐकूं येतो. समाजाच्या एखाद्या अंधाऱ्या कोनाकोपऱ्यांत घडणाऱ्या प्रेमाच्या भानगडी व व्यसनांचीं लफडीं याचीं भडक चित्रें अशा नाटकांतून अत्रे यांनीं काढलीं आहेत. तें सर्व समाजाचें वास्तव स्वरूप नाहीं आणि ध्येयस्वरूप तर नाहींच नाहीं. " दारूबाज वेताळांचा दरबार " असें वर्णन अत्र्यांचेंच एक पात्र १९३८ मध्यें रचलेल्या " पराचा कावळा " मध्यें करतें. तें त्यांच्या बहुतेक सर्वच नाटकांना शोभणारें आहे.

नगरपालिकेचें शब्द-चित्र

"मीं माझ्या आयुष्याची म्युनिसिपालिटी केली आहे" असें अत्रे म्हणत. आणि त्यांचीं नाटकें म्हणजे त्यांच्या आयुष्याचा आरसा ! विद्यालय, म्युनिसिपालिटी, चित्रपटसृष्टी—इत्यादि क्षेत्रांत शिरून त्यांनीं जे जे भलेबुरे अनुभव घेतले, त्यांचें प्रतिबिंब त्यांच्या नाटकांत स्वच्छ पडलेलें आढळतें. नगरपालिकेंतील आपल्या अनुभवांचें छायाचित्र त्यांनीं 'मी उभा आहें !' या नाटकांत काढलें आहे. माधवराव जोश्यांच्या ' म्युनिसिपालिटी 'इतकें तें वास्तव नाहीं व हिडीसहि नाहीं. निवडणुकीच्या नादानें श्रीमंत दादासाहेब इनामदार (गोवर्धन) कसे वहावत जातात आणि लुच्चेलफंगे लोक त्यांना कसें फसवितात व त्यांचा विश्वासघात करतात हें या नाटकांत दाखविलें आहे. हा विषय अगदींच गद्य असल्यामुळें त्यांत एकहि पद उचित

नव्हतें. दुष्काळ पत्राच्या संपादकानें बदनामीकारक मजकूर छापल्यामुळें त्याच्यापुढें दादासाहेबांची पत्नी उभी राहते, आणि त्याला छडीनें बडविते. हा नाटकांतील प्रसंग त्यावेळीं घडलेल्या एका सत्य घटनेचाच पडसाद आहे. हा काय, किंवा नाटकांतील इतर प्रसंग काय, ते रंगवितांना अत्र्यांनीं फारशी कला-चातुरी दाखविलेली नाहीं. नुसती धांवपळ व शिवीगाळ—यांतच पात्रांची सारी शक्ति खर्च होते. सर्वांची भाषा एकेरी व एकांतिक आहे.

निवडणुकीचें राजकारण

'मी उभा आहें' मध्यें अत्र्यांनी नगरपालिकेचें राजकारण रंगविलें, तर 'वंदे मातरम्' मध्यें विधिमंडळाचें राजकारण रेखाटलें आहे. दिलीप हा कॉंग्रेस—कार्यकर्ता. त्याचेवर प्रेम करणारी अलका, हिचे वडील सर गुरुनाथ हंगामी मंत्रिमडळाचे पंतप्रधान होतात. सोमेश्वर हें पुण्यांतील एका सनातनी पुढाऱ्याचें हुबेहुब शब्दचित्र आहे त्रिभुवन हा धर्मांतरवादी हरिजनांचा नमुना दाखविला आहे. स्वार्थासाठीं सारीं माणसें आपल्या तत्त्वांचा बळी देण्यास व पक्षाचा त्याग करण्यास कशीं तयार असतात, याचें विडंबन अत्रे यांनीं या नाटकांत सुरेख केलें आहे. सोन्यामारुती-प्रकरणीं पीतांबर नेसून येण्याचें सत्य नाटकहि त्यांत चित्रित केलें आहे. 'टि. म. चा वा. वि.' किंवा कल्याणचा अवधूतछाप विनोद—अशीं हास्यकारक स्थळें या नाटकांत थोडींच आहेत; पक्षोपपक्षांचे वादाविवाद कथानकाचा मुख्य भाग व्यापून बसले आहेत.

बंडखोर गृहिणीचें चित्रण

सात वर्षे चित्रपटांत गुंतल्यामुळें अत्रे यांचें 'जग काय म्हणेल' हें नाटक १९४६ साली रंगभूमीवर आलें. आर्थिक स्वातंत्र्यासाठीं 'समाजाविरुद्ध बंड करणारी तेजस्वी गृहिणी' या नाटकांत चित्रित करण्याचा नाटककाराचा हेतु आहे. पण त्यांतील कथानकाच्या कमकुवत-पणामुळें तो फारसा सफल झालेला नाहीं. उल्का व वर्षा या "पुण्याला पुरंदऱ्यांच्या वाड्यांत राहणाऱ्या अन् सोनचाफ्याच्या झाडाखालीं दणदणा

फुगड्या खेळणाऱ्या परकऱ्या पोरी." त्या प्रौढ वयांत एकमेकींना भेटतात. जणुं कृष्णा–कोयनेचा प्रीतिसंगमच हा. पहिल्या अंकांतील प्रसंग केवळ शिवा नोकराच्याच नव्हे तर प्रेक्षकांच्याहि डोळ्यांतून आनंदाश्रु काढतो. आपल्या संसारांतील दुःखाचा मुका मार लपवून उल्का सुखाचें सोंग आणते. पण तिचा व्यसनी नवरा तें सारें सोंग विस्कटून टाकतो. हीं परिवर्तनें नाट्यपूर्ण व रसपूर्ण असल्यामुळें पहिला अंक हृदय हलविणारा झाला आहे. कुलीन स्त्रीनें रंगभूमीवर प्रवेश करावा कीं नाहीं, हा वाद नाटकाचा मुख्य विषय म्हणून निवडलेला आहे. पण तो रांगणेकरांच्या 'कुलवधु' प्रमाणें परिणामकारक पद्धतीनें रंगविला गेला नाहीं, तसेंच 'नवरेशाहीचा निःपात' करण्याची नायिकेची घोषणा वरेरकरी आवेशाची वाटते. नायिका उल्का हिचा स्वभाव बंडखोर व तेजस्वी करण्याचें नाटककारानें योजलें आहे, तिची भाषा ठिणग्या पाडणारी आहे—पण तिला नाटककारानें योग्य संधि मिळवून दिलेली नाहीं. नाट्य–लेखक प्रकाश याच्याबरोबर रंगभूमीवर काम करण्यांत, स्वतःच्याच घरीं, आपल्या नवऱ्यासमोर, त्याच्या मनाविरुद्ध, दोघांनीं मिळून रंगीत तालीम करण्यांत आणि अखेर नवऱ्याला व मुलाला टाकून प्रकाशच्या घरीं रहाण्यांतच तिची सारी बंडखोरी खलास होते ! तिचें किंवा तिच्या नवऱ्याचें —कोणाचेंच स्वभावचित्र प्रेक्षकांच्या सहानुभूतीस पात्र होण्यासारखें वठलेलें नाहीं.

समस्या–प्रधान कथानक

आपलें विनोदाचें राखीव कुरण सोडून अत्रे यांनीं कांहीं करुणरसात्मक नाटकेंहि लिहिलीं आहेत. 'घराबाहेर,' व 'उद्यांचा संसार' या नाटकांत विनोदाला फारसा वाव नाहीं. व्यसनी नवऱ्याच्या हिंदु स्त्रीचे हाल कारुण्यपूर्ण भाषेनें या नाटकांत रंगविले आहेत. 'उद्यांचा संसार'मधील करुणा म्हणजे 'एकच प्याल्यां'तील सिंधूची नवी आवृत्ति. अठरा वर्षें नवऱ्याचा छळवाद मुकाट्यानें सोसून शेवटीं ती नवऱ्याला फाडफाड बोलते आणि म्हणते, "संसाराचा सारा महाल कोसळला, आतां भिंती कशाला संभाळूं ?" ती नवऱ्याला 'घुबड' म्हणते; राक्षस' म्हणते. पण त्या स्पष्टवक्तेपणानें कांहीं विस्कटलेल्या संसाराची घडी बसत नाहीं.

करुणा घरावरून उडी घेऊन आत्महत्याच करते. सिंधूच्या फार पुढें ती गेलेली नाहीं. रामलालसारखा असणारा गौतम म्हणतो, "हाच उद्याचा संसार ! आयुष्याची जबाबदारी झुगारून जगांत जगणाऱ्या आज-उद्यांच्या पुरुषांचं हेंच प्रायश्चित्त." या नाटकाच्या शेवटामुळें सुशिक्षितांच्या संसारांतील एक समस्या फक्त लोकांपुढें मांडली गेली—सोडविली गेली असें मात्र नव्हे. या दुर्दशेचें मूळ जो व्यसनीपणा त्याचा निषेध नाटककारानें प्रेक्षकांच्या चित्तावर ठसविला असता, तर ती समस्या सोडविण्याचा तो एक मार्ग ठरला असता.

करुणेचें स्वभावचित्र संयमशील कारुण्यानें रेखाटलें आहे. तिचा मुलगा शेखर याच्या तरुण हृदयाचें शब्दचित्रहि सुंदर आहे. त्याचा रेशमी रुमाल व त्यावरील अत्तराचा घमघमाट यावरून त्याच्या प्रेमळ लफडीचा अंदाज करुणा अचूक बांधते. यांत तिच्या बुद्धीची सूक्ष्मता दिसून येते. शेवटीं शेखरहि बापासारखाच दारूबाज निघतो, असें दाखविलें आहे. "आयुष्य हें जगून समजतें, पुस्तकें वाचून नव्हे" असे सिद्धांत सहजसुंदर भाषेंत या नाटकामध्यें मांडलेले आहेत.

स्त्रीची महती

'उद्यांचा संसार' प्रमाणेंच शोकपर्यवसायी असें अत्र्यांचें दुसरें नाटक म्हणजे 'घराबाहेर'. आपल्या पापाला व पतीच्या दुबळेपणाला कंटाळून निर्मला घराबाहेर पडते. पण ती ज्या भय्यासाहेबांच्या आश्रयाला जाते, तोहि एक काळसर्पच निघतो. शेवटीं निर्मलेचा नवरा शुद्धीवर येतो व तिला घरीं घेऊन जातो तो आपल्या पापी बापाला म्हणतो, "तुमच्या गुलामगिरीच्या शृंखला तोडून आज मी स्वतंत्र झालों आहें ! आजपर्यंत तुमच्याकडे गहाण टाकलेली माझी सारी अक्कल मी आतां परत मिळविली आहे." पत्नी व माता या दोन नात्यांनीं स्त्री भिन्न भिन्न कामें करतें हें अत्रे यांनीं समर्पक शब्दांनीं सांगितलें आहे. पद्मनाभ म्हणतो, "स्त्री ही क्षणाची पत्नी आणि अनंत कालाची माता आहे. पत्नी ही एखाद्या व्यक्तीचें जीवन असली, तर माता ही साऱ्या वंशाचं जीवन आहे.

मनुष्याच्या कायद्यानं पत्नी निर्माण केली असली, तर निसर्गाच्या नियमांनीं मातेची निर्मिती केली आहे " 'उद्यांचा संसार'मध्येंसुद्धां हाच फरक अलंकारपूर्ण भाषेनें दाखविला आहे. तो असा,–"आईच्या प्रीतींत गाईच्या दुधाची मधुरता असते, तर तरुणीच्या प्रेमांत द्राक्षासवाची मादकता असते. एकानें बुद्धीचें समाधान होतें, तर दुसऱ्यानें हृदयाची व्याकुलता वाढते."

कुटुंब-संस्थेची इष्टता

"बायकांनो, नवरे संभाळा" असा संदेश 'लग्नाची बेडी' या नाटकाच्या शेवटीं दिलेला आहे. कोणी ? तर रश्मि या उनाड नटीनें ! या नाटकांत गंभीर विचार व विनोदी आविष्कार यांचा सुंदर मेळ पडला आहे. अत्रे यांच्या लेखणींतून हास्य व करुण या दोन्ही रसाच्या धारा स्रवत असतात, त्यांचा संगम या नाटकांत झालेला आहे. 'लग्नाचें व्यसन' जडलेला व पाचवें कुटुंब बरोबर बाळगणारा गोकर्ण एकीकडे, तर लग्नासाठीं तडफडणारा अवधूत दुसरीकडे. या दोघांच्या मध्यें नुकतेंच लग्न झालेला डॉक्टर कांचन हा रश्मि या सिनेमा-नटीवर फिदा होतो. तिला पिटाळण्यासाठीं त्याची बायको व त्याचे हितचिंतक एक कारस्थान रचतात. यामुळें हें नाटक विनोदी असूनसुद्धां त्याच्या पाटीला कणखर कथानकाचा कणा लाभलेला आहे. क्षणोक्षणीं हास्याचे स्फोट करणारे संवाद आणि जिज्ञासा वाढविणारें कथानक या दोन्ही गुणांमुळें अत्रे यांचें हें नाटक म्हणजे त्यांच्या विविध नाट्यगुणांचा स्मारक-स्तंभच होय. 'संशय-कल्लोळा'प्रमाणेंच हें नाटक अखेरपर्यंत एकसारखें रंगत जातें आणि श्रोतृवृंदाला सतत हंसत ठेवतें. "प्रेम हा प्लेगासारखाच एक संसर्गजन्य रोग आहे. फरक एवढाच कीं, एकांत रोग झाल्यानंतर गांठ येते आणि दुसऱ्यांत गांठ झाल्यानंतर रोग होतो.' अशी श्लेषात्मक व शृंगारात्मक वाक्यें तरुण प्रेक्षकांना गुदगुल्या करतात.

कवीचें विडंबन

'पाणिग्रहण' या १९४६ सालीं लिहिलेल्या नाटकाचा "प्रेम कीं

पैसा ? " हा विषय आहे. कवि चंडोल याच्या वात्सल्यपूर्ण उद्गारानें नाटकाचा आरंभ जितका आनंददायक वाटतो, तितकाच त्याच्यामागें लागलेल्या सावकारांचे तगादे खेद उत्पन्न करतात. मिलीटरी कंत्राटें घेऊन दहा लाखांचा धनी झालेला पापडवाला घोडके "पब्लिक माणूस, इंजेक्शन " वगैरे इंग्रजी शब्द भलतेपणानें वापरून हंशा पिकवितो. ह्या पैकेवाल्याला लाथाडून प्रभातदेवी चंडोलाचेंच पाणिग्रहण करते. "साष्टांग नमस्कारां " तल्या भद्रायूप्रमाणें चंडोलाच्या निमित्तानें कवीचें विडंबन अत्रे यानीं केलेलें आहे. चंडोल म्हणतो, " अप्सरांच्या गळ्यांत हात घालून आम्ही नंदनवनांतून साजसकाळ भटकत असतो. चंद्राबरोबर आणि चांदण्याबरोवर फेर धरून आम्ही ढगावर नाचत फिरतों. आणि अमृताचं निशापाणी करून आम्ही कल्पवृक्षाखाली रात्रंदिवस असे बेहोष पडलेलें असतों. "

अतिशयोक्तीची मौज

'कवडीचुंबक' हें अत्र्यांचें गद्य नाटक प्रहसनवजा आहे. फ्रेंच नाटककार मोलियर याच्या एका नाटकाचें हें रूपांतर आहे. 'भ्रमाचा भोपळा' यालाहि त्या नाटककाराचा आधार त्यांनीं घेतलाच होता. पण दोन्ही रूपांतरें स्वतंत्र मराठी कृति वाटतात. 'कवडीचुंबक' हें प्रहसन सत्तर पानांचें असून त्याच्या कथानकाचा काल पांच दिवसांचा आहे. तें नाटककारानें लिहिलें चार दिवसांत व साहित्यिकांनीं बसाविलें आठ दिवसांत. पंपूशेठ पैठणकर या कवडीचुंबकाची मुख्य भूमिका खुद्द अत्रे यांनींच केली होती. या पात्राचा कंजूषपणा इतका अतिशयोक्तीचा कीं, तो सांगतो, " साऱ्या आयुष्यांत मला एकदांच घेरी आली होती— देवापुढें मी आणेली ठेवायच्याऐवजीं पावली ठेवली तेव्हां." रामदास बोटी-बरोबर पंपूशेठ बुडत असतां त्याला केशरनें वाचवलें, त्याचें बक्षीस काय ? तर पंपूशेठ त्याला बजावतो, " त्या गडबडींत तूं माझा एक पंचा हरवला आहेस, त्याची किंमत कधीं तरी मी तुझ्या पगारांतून कापून घेणार आहें." त्यावर केशर उत्तर देतो, 'मी बिनपगारी नोकर आहें !'

प्रसंगनिष्ठ विनोद

हा वृद्ध पंपूशेठ कस्तुरी नावाच्या मुलीशी लग्न करूं पहातो व आपली मुलगी गुलाब ही म्हाताऱ्या जंगूशेटाला देऊं करतो. पण चंदन व केशर नाना हिकमती करून त्या मुलींशीं अनुक्रमें विवाह करतात. कथानकांत सोंग वेषांतर, थापा इत्यादि विनोदाचा सारा खमंग मसाला भरलेला आहे. एके ठिकाणी ' षष्ठी ' शब्दावर श्लेष केलेला आहे, पण त्याहिपेक्षां पंपूशेठ जेव्हां चंदनच्या मनांतील कस्तुरीविषयीची भावना जाणून घेण्यासाठीं बतावणी करतो तेव्हांच खरी खसखस पिकते. तशाच विशाल हंशाचा ताशा वाजतो, पंपूशेट व केशर यांच्या लाखाच्या चोरीविषयींच्या संवादाचे वेळीं-लाख रुपये ही पंपूशेठाची ' सर्वस्वाची ठेव, ' तर केशर समजतो गुलाब हीच ती ठेव! या गैरसमजामुळें प्रसंगनिष्ठ विनोद पिकतो आणि संशयकल्लोळ उटतो व विनोद पिकतो. अत्रे हे खरे विनोदाचार्य आहेत.

अभ्यासाच्या वाटा

(१) 'कोल्हटकर-गडकरी यांची विनोदपरंपरा आचार्य अत्रे यांनीं पुढें चालविली.' या विधानाची चर्चा करा.

(२) 'आचार्य अत्रे म्हणजे रंगभूमीचे बापू गोखले,' यात लेखकाला कोणती गोष्ट सुचवावयाची आहे?

(३) 'आचार्य अत्रे यांच्या नाटकांत नव्या-जुन्याचा मनोहर संगम आढळतो.' हे विधान स्पष्ट करा.

(४) आचार्य अत्रे यांच्या नाटकांतील कांहीं सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह करणारीं आहेत व कांहीं केवळ विनोदप्रधान आहे. या दोन प्रकारच्या नाटकांचीं नांवें लिहा, व थोडक्यांत त्या विषयांचें दिग्दर्शन करा.

(५) आचार्य अत्रे यांच्या प्रभावी नायिका कोणत्या? उत्तर सविस्तर लिहा.

(६) 'आचार्य अत्रे यांचा विनोद' या विषयावर लहानसा निबंध लिहा.

अधिक अभ्यास—

आचार्य अत्रे लेखक—प्रा. मा. का. देशपांडे.



या पुस्तकांतील
लेखकांचीं कांहीं वाचनीय पुस्तकें

अण्णासाहेब किर्लोस्कर

१. शाकुंतल
२. सौभद्र

गो. ब. देवल

१. शारदा
२. संशयकल्लोळ
३. मृच्छकटिक

श्री. कृ. कोल्हटकर

१. मूक–नायक
२. प्रेम–शोधन
३. मति–विकार

राम गणेश गडकरी

१. पुण्य–प्रभाव
२. एकच प्याला
३. भाव–बंधन
४. राज–संन्यास

आचार्य अत्रे

१. भ्रमाचा भोपळा
२. घराबाहेर
३. साष्टांग नमस्कार
४. उद्यांचा संसार



शिखरे-वाङ्मय

चरित्रें

	रु. आ.
म. गांधींचें चरित्र	८— ०
गांधी—जीवन—कथा	३— ०
राष्ट्र—पिता गांधीजी	१— ०
गांधी—रण—गीता	१— ०
राष्ट्र—जनक टिळक	१— ४
लोकमान्य टिळक	०— ८
सुधारकाचार्य आगरकर	१— ८
डॉ. राधाकृष्णन	०— ८

प्रबंध

गांधीजीचें रामराज्य	१— ०
साम्राज्य व स्वराज्य	१— ०
सर्वश्रेष्ठ हिंदुधर्म	०—१२
आजकालचे साहित्यिक	१— ०

कादंबरी

थोरली आई	१— ८
आईची कृपा	१— ०
भावनांचा नाच	२— ०
जिवलग	१— ८

नाटकें

वैष्णवजन	१— ०
लौकिकासाठीं	१— ४
आठ साल	१— ०
मान—बिंदु	१— ०

آخری درج شدہ تاریخ پر یہ کتاب مستعار
لی گئی تھی مقررہ مدت سے زیادہ رکھنے کی
صورت میں ایک آنہ یومیہ دیرانہ لیا جائیگا۔

28-4-53

मराठीचे पंचप्राण

साहित्य माला

लेखक

श्री. दा. न. शिखरे

दि टीचर्स आयडियल पब्लिशिंग हाउस लि.
७७ शनिवार पेठ, पुणें २.

